CASTELVETRO

Poetica d'Aristotele *vol. I*

Scrittori d'Italia degli Editori Laterza

SCRITTORI D'ITALIA

LODOVICO CASTELVETRO

POETICA D'ARISTOTELE
VULGARIZZATA E SPOSTA

A CURA
DI
WERTHER ROMANI

VOLUME PRIMO

GIUS. LATERZA & FIGLI
1978

SCRITTORI D'ITALIA

N. 264

LODOVICO CASTELVETRO

POETICA D'ARISTOTELE VULGARIZZATA E SPOSTA

A CURA

DI

WERTHER ROMANI

VOLUME PRIMO

GIUS. LATERZA & FIGLI

1978

AL FELICISSIMO E SAVISSIMO PRINCIPE
MASSIMILIANO IL SECONDO, IMPERATORE DE' ROMANI,
RE DI GERMANIA, D'UNGARIA, DI BOEMIA, DI DALMAZIA,
DI CROAZIA, ETC., ARCIDUCA D'AUSTRIA, ETC.,
SIGNORE SUO BENIGNISSIMO.

Gloriosissimo e cortesissimo principe, se la S.M.V., da quella imperiale altezza del supremo grado delle cose mondane, alla quale non meno per gli suoi meriti grandissimi e per le sue virtù singolarissime che de' suoi maggiori col favore divino è stata elevata, degnerà mai la sua buona mercé o le serà conceduto agio, tra tante e tali occupazioni tra quante e quali si truova di continuo per provedere e per sovenire a' bisogni e a' difetti de' popoli e delle nazioni tutte del mondo cristiano d'opportuni rimedi di leggi e d'armi, di rivolgere a basso gli occhi per riguardare, per sé o per alcuno de' suoi intendenti letterati, de' quali al suo servigio n'ha gran dovizia, l'umile e 'l picciolo dono che io ora con ogni debita divozione e riverenza le fo della *Poetica* del valentissimo filosofo Aristotele vulgarizzata e sposta da me, in segno e in dimostrazione della gratitudine dell'animo mio e della riconoscenza del beneficio fatto dalla somma e ineffabile cortesia sua a mio fratello e a me, che essendo noi soprapresi e combattuti da fiero e fortunoso temporale ci abbia prestato luogo sotto l'ombra della graziosa e potente protezzione sua da potervici ritrarre e riparare quasi in tranquillo e sicuro porto infino a tanto che sopravenga tempo migliore, potrà chiaramente, se io non m'inganno, comprendere che questa mia fatica, qualunque ella si sia, non è del tutto superflua o vana perché Averoè, il gran

commentatore aristotelico, ponesse mano a questa operetta interpretandola, o perché Giorgio Valla prima e Alessandro de' Pazzi poi, persone letterate, la recassero di greco in latino, o perché Francesco Robertello e Vincenzo Maggio e Pietro Vittorio, uomini forniti di sottile ingegno e di varia dottrina, tutt'e tre successivamente l'uno dopo l'altro l'abbiano con isposizioni lunghe commentata e illuminata, e alcuno di loro ancora latinizzata, e Bernardo Segni con chiose brievi dichiarata e insieme vulgarizzata. Percioché a questi cotali valentuomini, con tutto il loro perspicace agume della mente e con tutto il loro gran sapere, per le loro dichiarazioni o diffuse o ristrette non è potuto venir fatto di rimuovere tutte le difficultà e di render piani tutti i passi forti di che è abondevole molto e ripieno questo libretto, in guisa che, senza rifare io quello che essi hanno fatto e senza ridire io quello che essi hanno detto, m'è restato che fare e che dire e dove essercitare le forze del debile mio intelletto; le quali io conosco e confesso non essere tali che io abbia potuto agevolare tutte le difficultà e appianare tutti i passi forti tralasciati da loro o tentati indarno. Per che non sarebbe maraviglia se a coloro che dopo me si metteranno di nuovo a questa impresa, se alcuni peraventura di nuovo vi si metteranno, non mancasse materia dove impiegare e far con lode apparere la 'ndustria loro e la diligenza. Sì come medesimamente a que' di costoro che l'hanno traslatata in latino o in vulgare non è potuto venir fatto di traslatarla così bene e in guisa che traslazione più fedele e più accostantesi alla verità del senso delle parole greche in molti luoghi e con più chiarezza non si potesse fare; la qual cosa io non affermo che traslatandola di nuovo abbia fatta, ma il lettore intendente e non passionato, se confronterà la mia traslazione con quella degli altri, potrà di leggiere far giudicio come la cosa stea. Io non lascierò di dire che dove la 'ntenzione de' sopradetti interpreti è principalmente indirizzata a dichiarare le parole del testo aristotelico e a ritrovare luoghi in altri autori per dar luce e notizia maggiore dell'istorie e delle favole e delle cose antiche, non sapute a questi dì da ognuno communemente, tocche e traposte in questo volumetto accidentalmente da Aristotele, non favellando essi dell'arte poetica se

non poco e leggiermente, io, senza tralasciare punto la dichiarazione delle parole, e spezialmente di quelle che non mi sono parute essere state convenevolmente dagli altri dichiarate, e senza risparmiare l'autorità degli altri scrittori per fare intendere l'istorie e le favole e l'altre cose oscure scritte da Aristotele, quanto ho giudicato far bisogno ho tentato, e forse con più ardore d'animo che con felicità d'effetto, di far manifesta l'arte poetica, non solamente mostrando e aprendo quello che è stato lasciato scritto in queste poche carte da quel sommo filosofo, ma quello ancora che doveva o poteva essere scritto, per utilità piena di coloro che volessero sapere come si debba fare a comporre bene poemi e a giudicare dirittamente se i composti abbiano quello che deono avere o no: conciosia cosa che io mi sia aveduto che questo libretto sia una prima forma rozza, imperfetta e non polita dell'arte poetica, la quale è verisimile che l'autore conservasse perché servisse in luogo di raccolta d'insegnamenti e di brievi memorie, per poterle avere preste quando volesse ordinare e compilare l'arte intera, sì come fece poi, e, come è da credere, compiuta e limata e degna del miracoloso suo intelletto; la quale arte intera, per ingiuria fattaci dal tempo, non è pervenuta a nostra notizia. Di che gli altri spositori, senza entrare in altro riguardamento, non aveggendosi, e credendo questa operetta essere quella che non è, si sono contentati di spiegare quello che solamente v'hanno trovato scritto. Laonde potrà chiaramente la S.M.V. comprendere che questa mia fatica non solamente non è superflua o vana perché altri abbia commentata questa operetta o traslatata, secondo che ho detto, ma potrà ancora comprendere che potesse in certo modo pertenere al servigio di quella; l'azzioni della quale e de' suoi maggiori, e per sé avanzando di gran lunga tutte quelle degli altri uomini di magnificenza e di gloria, e per lo grado altissimo e potentissimo di nobiltà e di signoria delle persone dalle quali sono state operate, sono soggetto e materia pari e convenevole a quella parte di poesia con la quale si cantano e si celebrano le sopraumane operazioni de' semidei, della qual parte principalmente e spezialmente si tratta e si disputa nel presente libretto. Delle quali sue azzioni molti elevati ingegni hanno

infino a qui poetato e poetano tuttavia e poeteranno per l'avenire, e peraventura non senza alcun pro procedente dalla lettura di questa mia sposizione; il che, non avendo ardir di sperar tanto, desidero che sia. Ma perché tra l'altre molte singolari doti e gloriose, delle quali, non altramente che il cielo è adornato di lucide stelle, è privilegiata e risplende la S.M.V., è veramente maravigliosa quella piena conoscenza e notizia che ha delle diverse e molte lingue, e spezialmente dell'idioma italiano, col quale favella così puramente e così vagamente che assai chiaro appare che non v'abbia posto meno studio che in alcuno degli altri, né che meno il pregi e l'ami che alcuno degli altri, io m'induco ragionevolmente a credere che questa mia fatica non debba esserle punto meno graziosa perché sia stata dettata in questa lingua più tosto che in alcuna altra; e poiché non dee punto esser men graziosa alla S.M.V., perché sia stata dettata in questa lingua, alla quale è indirizzata, donata e consacrata, a me altresì non dee essere punto discaro l'avervela dettata, sì per questo massimamente, sì perché io mi do ad intendere d'aver fatto ciò in questa lingua alquanto meno male, nella quale non niego d'avere speso qualche tempo per impararla e per avanzarmi alquanto in essa e d'avervi ancora scritta alcuna volta alcuna cosetta, che non avrei fatto in un'altra dove fossi meno essercitato e per poco scrittore nuovo. Senza che io ho giudicato che questa fosse opportunità convenevole e da non tralasciare da fare una volta esperienza, il che da niuno infino a qui non pare che sia stato tentato, se fosse possibile che con le voci proprie e naturali di questa lingua si potessono fare vedere e palesare altri concetti della mente nostra che d'amore e di cose leggiere e popolari, e si potesse ragionare e trattar d'arti e di dottrine e di cose gravi e nobili senza bruttare e contaminar la purità sua con la 'mmondizia delle voci barbere e scolastiche, e senza variare e alterar la simplicità sua con la mistura delle voci greche e latine quando la necessità non ci costringe a far ciò, accioché, riconoscendosi la sufficienza e 'l valore di questa lingua ancora in questa parte, non resti priva più lungamente della debita sua lode. La quale esperienza se non parrà essere stata fatta indarno e non dispiacerà a tutti, io mi terrò pienamente

appagato e sodisfatto d'ogni opera che v'abbia messa e d'ogni diligenza che v'abbia usata. E tanto voglio che mi basti aver detto intorno a questa mia fatica, alla quale mi rendo certissimo non si scemerà punto di grazia appresso coloro che la leggeranno perché porti segnato in fronte il glorioso nome imperiale e si pubblichi e esca in luce come dono, benché umilissimo e mal conveniente, fatto all'altissima S.M.V., per la quale io priego la divina bontà affettuosamente e ardentemente il più che so e posso che non pure la conservi e mantenga nello stato grande, tranquillo e felice nel quale al presente si truova, ma le doni e conceda ancora maggior grandezza, tranquillità e felicità; nella cui buona grazia umilissimamente raccommandandomi, con ogni divota riverenza le bascio la potentissima e cortesissima mano.

Di V.S.M. umilissimo e fedelissimo servitore

Lodovico Castelvetro

INCOMINCIA LA PRIMA PARTE PRINCIPALE DELLA POETICA D'ARISTOTELE VULGARIZZATA E SPOSTA, DIVISA IN NOVE PARTICELLE, NELLA QUALE SI DICE CHE COSA SIA POESIA IN GENERALE E IN ISPEZIALE.

I

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ. Περὶ ποιητικῆς, αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἥν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, εἰ μέλλοι καλῶς ἕξειν ἡ ποίησις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστι μεθόδου, λέγωμεν, ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων. 1447 a, 8

Contenenza. Titolo e proposizione.

Vulgarizzamento. [*Libro*] *della poetica d'Aristotele.* Della poetica, e d'essa e delle spezie d'essa, quale forza ciascuna ha, e come bisogna constituirsi le favole se dee star bene la poesia, e appresso di quante e di quali particelle è [composta], e similmente dell'altre cose le quali pertengono ad una stessa via d'insegnamento ragioniamo, cominciando, secondo natura, prima dalle prime cose.

Sposizione. Prima che diciamo cosa niuna appertenente alla sposizione delle cose contenute nel libro della *Poetica* d'Aristotele, che ci abbiamo proposto avanti da interpretare secondo quel lume che ci sarà prestato dalla benignità divina in tante tenebre e oscurità, dalle quali, secondo che a me pare, non è esso libro ancora stato liberato, non avendo le lunghe e molte dichiarazioni scritte nel presente secolo da più valentuomini intorno ad esso potuto illuminarlo se non in picciola parte, non sarà male che noi veggiamo se il presente volume sia il primo o pure l'uno de' tre libri dell'*Arte de' poeti* che Pietro Vittorio afferma Aristotele avere scritti, o il primo o pure l'uno de' due che Diogene Laerzio scrive lui aver composti Περὶ πραγματείας τῆς ποιητικῆς τέχνης, cioè *Della 'mpresa dell'arte poetica,* o quello uno che il predetto Diogene pure scrive lui avere composto e intitolato così: Τῶν ποιητικῶν, cioè *Degli 'nsegnamenti poetici,* o se pure sia niuno

di questi. Ora noi non ci possiamo a partito niuno del mondo lasciare indurre a credere che questo volume sia il primo o pure l'uno de' tre libri dell'*Arte de' poeti* seguendo l'autorità di Pietro Vittorio, avendo noi per costante che Aristotele non abbia mai scritti i tre predetti libri, conciosia cosa che Diogene Laerzio, se egli gli avesse scritti, n'avrebbe fatta menzione nella *Vita d'Aristotele*, sì come fa degli altri appertenenti a questa arte. Né possiamo reputare essere cosa vera che esso Diogene nella *Vita di Socrate* produca la testimonianza in mezzo de' tre predetti libri, altramente manifesterebbe sé essere stato uno smemorato in iscrivere il racconto de' libri aristotelici, che non avesse fatto ricordo niuno de' tre sopradetti libri. Ma dobbiamo avere per cosa certissima che egli nella predetta *Vita di Socrate* adduca la testimonianza non de' tre libri dell'*Arte de' poeti*, ma de' tre libri *De' poeti*, cioè de' tre libri Τῶν ποιητῶν d'Aristotele, li quali testimonia esso Laerzio lui aver compilati, narrando la sua vita; e abbiamo assai certo segnale la cosa star così, poiché egli adduce l'autorità di que' libri per provare che un certo Antioloco da Lemno e Antifonte lo speculatore delle cose monstruose si dimostrarono nemici di Socrate, nella guisa che altri si dimostrarono a Pitagora, ad Omero, ad Esiodo, a Talete, a Biante, a Pittaco, ad Anassagora e a Simonide; il che è cosa toccante, sì come appare, la vita e i costumi di que' due, secondo che ci dobbiamo imaginare, poeti, e non cosa appertenente ad insegnamenti e ad artificio di poesia, di cui ragionevolmente si dee favellare ne' libri di cosifatta arte. Sì come parimente Plutarco adduce la testimonianza, nella *Vita d'Omero*, de' tre predetti libri *De' poeti* d'Aristotele, e non quella de' tre libri dell'*Arte de' poeti* imaginati da Pietro Vittorio. La qual cosa è vie più che manifesta, conciosia cosa che Aristotele nel luogo allegato non ragioni d'Omero se non come fosse conceputo e nascesse e vivesse parte della sua vita, cioè di cose molto lontane dall'arte de' poeti. Ma l'errore che è scorso nella *Vita d'Omero* composta da Plutarco e nella *Vita di Socrate* composta da Diogene Laerzio in questa guisa: Περὶ ποιητικῆς, quando si doveva stampare o scrivere Περὶ ποιητῶν, ha data cagione a Pietro Vittorio di commettere questo altro errore. Non è adunque

questo libro il primo o l'uno de' tre allegati da Plutarco nella *Vita d'Omero*, né da Diogene nella *Vita di Socrate*. Né portiamo perciò opinione che sia il primo o l'uno de' due della *'Mpresa dell'arte poetica*, di che nel racconto de' libri d'Aristotele nella *Vita* di lui fa Laerzio memoria, secondo che crede Francesco Robertello, sì perché non appare che la materia di questo libro abbia riguardo a materia di libro seguente o passato, quantunque il predetto Francesco con alcuno altro spositore creda altramente, sì perché Aristotele, che nella *Ritorica* più volte e nel *Reggimento pubblico* una volta si rimette a quello che è stato detto da lui ne' libri della *Poetica*, non vi si rimette mai per cosa che non sia trattata in questo libro, o almeno non vi sia il luogo dove dovesse essere trattata; e sarebbe pur gran maraviglia che sempre gli fosse avenuto a rimettervisi per cosa che fosse sempre in un libro e non mai nell'altro. Ma maggior maraviglia sarebbe che si fosse rimesso per più piena informazione a libro nel quale avesse trattate le materie così, possiamo dire, imperfettamente e così confusamente come ha fatto in questo. Né ci lascieremo tirare con tutto ciò ad imaginare che questo sia quello uno solo libro che dice Laerzio lui aver fatto *Degli 'nsegnamenti poetici*, percioché il presente volume ha forma e apparenza d'arte e non di simplice raccolta d'alcuni insegnamenti, non significando altro la voce τὰ ποιητικά che una simplice raccolta d'insegnamenti poetici non distinti né ordinati secondo arte, sì come poco appresso mostreremo. E secondo che si comprende apertamente dalle parole d'esso Aristotele nella *Ritorica* e nel *Reggimento pubblico*, la materia che si conteneva ne' due libri, a' quali senza dubbio si rimetteva Aristotele, della *'Mpresa dell'arte poetica*, non era punto diversa da quella che è richiusa in questo, benché ci sia richiusa, sì come dobbiamo pensare, con più strettezza e con meno distinzione e con non tanto continuato ordine. Per che verisimilmente noi ci possiamo fare a credere che questo libro fosse una prima forma rozza e non polita dell'*Arte poetica* che intendesse di fare da prima Aristotele, la quale poi, non sodisfacendogli pienamente, avesse ritenuta e conservata perché gli fosse in luogo d'un raccoglimento di materia e d'apparecchio da potere poscia adope-

rare a comporre i libri della *'Mpresa dell'arte poetica*. Laonde ancora si vede che fa più giunte alle cose prima dette in luogo alcuna volta molto distante né convenevole, riponendole egli in questo libro secondo che a lui venivano in mente o, studiando egli i libri altrui, trovava di dì in dì, e perciò turbando in parte quello ordine che è richiesto ad arte perfetta e compiuta, secondo che nel procedere avanti in isponendo mostreremo a suoi luoghi. Né dee parere a niuno quella che io dico cosa strana e lontana dal vero, se prestiamo fede ad Ammonio, spositore de' *Predicamenti* d'Aristotele, che dice cosa non dissimile, cioè che gli antichi, tra quali comprende Aristotele, domandano que' libri *Memorie*, li quali essi, per potersi ricordare delle cose, scrivevano a se stessi, conciosia cosa che avessono in costume quando leggevano i libri de' vecchi di raccogliere le sentenze loro sopra ciascuna cosa e appresso di scrivere gli argomenti con li quali provavano quelle. Né solamente facevano ciò, ma notavano ancora quelle cose che essi stimavano essere vere per non dimenticarsele, accioché avessono preste l'opinioni degli antichi e le loro, se aveniva che dovessono comporre alcuno libro d'alcuna cosa. Adunque dall'apprestamento delle cose comprese in questo libro e forse da altre ancora dobbiamo stimare che Aristotele, poi disponendole meglio e allogandole là dove gli conveniva e rallargandole più, tessesse i due volumi nominati da Laerzio *Della 'mpresa dell'arte poetica*; li quali, insieme con quello uno *Degli 'nsegnamenti poetici* e con molte altre opere dignissime di quello autore, non sono, che che se ne sia stata la cagione, pervenuti a' nostri tempi, con grandissimo danno degli 'ngegni umani desiderosi d'imparare e spezialmente d'avanzarsi negli studi graziosi di poesia. Li quali nondimeno, nella perdita di tanti e così preziosi tesori di quello sopraumano intelletto, hanno consolandosi da ringraziare non mezzanamente la providenzia divina che abbia fatta loro grazia di conservare infino alla presente era questo picciolo libretto, qualunque egli si sia, poiché è tale che solo può porgere più aiuto, pure che sia inteso, a comporre convenevolmente o a giudicare dirittamente i poemi composti, che tutti i libri, che non sono miga pochi né il più di loro piccioli, di tutti gli altri uomini li

quali in tutti i secoli e in tutte le lingue hanno messo mano a volere insegnare questa arte; ancora che si truovino alcuni reputati letterati che niegano questo libretto essere d'Aristotele, né vogliano che sia d'utilità niuna alla poesia, mostrando nel vero d'esser poco forniti di buon giudicio, né molto essercitati nella conoscenza degli scritti aristotelici. Né si pensi alcuno che io sia così passionato stimatore delle debili forze del mio ingegno che io mi dea ad intendere d'intendere pienamente questo oscurissimo libretto, o con la mia sposizione d'operare che altri pienamente lo debba intendere, quantunque io mi sia messo dopo tanti e tali interpreti a farla, sperando che altri non la giudicherà del tutto essere superflua, non solamente perché per lei s'agevoleranno, se io non m'inganno, alcuni passi forti tralasciati dagli altri o non a sufficienza appianati, ma perché ancora per lei si potrebbe destare alcuno buono intelletto, veggendo con l'essempio suo che si può passare oltre alle vestigia di que' primi valentissimi uomini, che adempierebbe per chiarezza di questo libretto quello che manca nella loro e mia sposizione.

Egli è vero, se l'arte del comporre l'istoria fosse stata da lui o da altrui prima composta che quella della poesia, come era dovero che fosse prima composta, e fosse stata composta come si conveniva, che quello che è stato scritto da Aristotele in questo picciolo libretto ci sarebbe ancora stato di maggiore utilità a comporre i poemi o a giudicare i composti, o vero ci sarebbe stato non necessario e per conseguente questa arte non sarebbe stata da lui scritta, o almeno, posto che fosse stata scritta, sarebbe stata scritta in minore volume ancora che non è il presente picciolo libretto, ma senza fallo con assai maggiore chiarezza. Il che essere così, se io non m'inganno, si mostrerà assai apertamente per le 'nfrascritte ragioni. Prima di natura fu la verità che la verisimilitudine, e prima di natura fu la cosa rappresentata che la cosa rappresentante. E percioché la verisimilitudine dipende tutta dalla verità e in lei riguarda, e la cosa rappresentante dipende tutta dalla rappresentata e in lei riguarda, né si può avere conoscenza prima o diritta delle dipendenti e riguardanti cose, se ella non s'ha prima delle cose dalle quali dipendono e alle

quali riguardano, è di necessità che s'abbia prima conoscenza intera e ragionevole della verità e della cosa rappresentata che della verisimilitudine e della cosa rappresentante, se si vuole pienamente e dirittamente poter giudicare se la verisimilitudine e la cosa rappresentante hanno o non hanno quello che loro si conviene, e si confanno o non si confanno in tutto o in parte con la verità e con la cosa rappresentata. Adunque, poiché istoria è narrazione secondo la verità d'azzioni umane memorevoli avenute e poesia è narrazione secondo la verisimilitudine d'azzioni umane memorevoli possibili ad avenire, e, appresso, l'istoria è cosa rappresentata e la poesia cosa rappresentante, come si mostrerà procedendo avanti, non si dee potere avere perfetta e convenevole notizia della poesia per arte poetica che sia stata scritta infino a qui o sia per iscriversi per l'avenire, se prima non s'ha notizia compiuta e distinta dell'arte istorica; la quale non è stata per l'adietro scritta, o almeno come si converrebbe, ma al tempo d'Aristotele, per quel che si sa, non era pure stata tocca apena. Per che seguita necessariamente che Aristotele abbia si può dire invano impresa questa fatica presente di scrivere l'arte poetica non essendo prima stata manifestata l'arte dell'istoria, prendendo la poesia ogni sua luce dalla luce dell'istoria; la qual luce, come dicemmo, non è ancora stata accesa, o almeno quanto si converrebbe, e senza la quale la poesia camina in oscurissime tenebre. Ma se noi presupponessimo che l'arte dello scrivere l'istoria fosse stata prima che l'arte della poesia composta, come si conveniva, ci bisognerebbe ancora presupporre che ci sarebbono stati donati di così fatti insegnamenti. Cioè in quella arte ci sarebbe stato dimostrato quali fossero le cose memorevoli più e meno per gradi e degne d'aver luogo nell'istoria, e quali dall'altra parte non fossero memorevoli né meritevoli d'essere tocche dall'istorico; e poi ci sarebbe stato detto quali cose si dovessono narrare brevemente e sommariamente, e quali distesamente e particolarmente; e appresso quale ordine e disposizione fosse da seguire in raccontare le cose; e ancora non ci sarebbe stato taciuto quando e dove si dovessono intramettere digressioni e discrizzioni di luogo o di persona o d'altra cosa; e poscia si sarebbe diterminato se sia per-

messo all'autore dell'istoria dar giudicio delle cose che egli narra biasimandole o lodandole, e tirarle ad ammaestramento e ad utilità de' lettori e del viver cittadinesco; e parimente si sarebbe diterminato se si convenga e se si possa per l'istorico far palese alcuna materia per via di racconto e di rappresentamento, come si fa per lo poeta, o se pur ciò sia privilegio della poesia sola; e ultimamente ci sarebbe stato detto quali maniere di parole si confacessero generalmente all'istoria tutta e quali no, e quali particolarmente a certi luoghi e quali no. Ma, come dico, se noi presupponessimo che l'arte dello scrivere l'istoria fosse stata prima che l'arte della poesia composta, e composta come si conveniva, ancora ci bisognerebbe presupporre che si fossero richiusi e spiegati in quella arte i sopradetti o simili ammaestramenti, li quali, perché non sono per la maggior parte propri dell'istoria, ma communi all'istoria e alla poesia, non sarebbe stato mestiere di nuovo introdurre quelli nell'arte della poesia per coloro che avessono messo mano a comporre la predetta arte, essendo cosa superflua e vana a ridire in questa arte quello che già fosse stato detto in quella. Per che di necessità sarebbe seguita l'una delle due cose: o che altri non si sarebbe indotto a scrivere l'arte della poesia, giudicando che sufficientemente quella dell'istoria ben compilata bastasse per iscrivere istoria e poema, o almeno, se pure vi si fosse indotto, noi avremmo una arte brevissima e agevolissima, e non lunga né gravata di tanti insegnamenti né così malagevoli di quanti e come la veggiamo, essendo dovero che si dovesse contentare di pochi e leggieri che fossero suoi propri. Adunque si conveniva prima scrivere l'arte dell'istoria che della poesia, non solamente perché l'istoria in tempo fu prima che la poesia, ma perché ancora non si può avere piena notizia della poesia se non s'ha prima notizia piena dell'istoria, dalla quale dipende la poesia e alla quale riguarda e con la quale ha gli 'nsegnamenti communi per la maggior parte; in guisa che, scritta l'arte dell'istoria, noi potavamo cessare questa fatica di scrivere l'arte della poesia o in tutto o almeno in parte, non raccogliendo né riponendo se non quelli insegnamenti in essa che sono suoi propri, li quali sono pochissimi né peraventura malagevolissimi, là dove noi abbiamo

per la sopradetta cagione la predetta arte della poesia lunghissima e assai difficile e, quello che monta più, non tale quale dovrebbe essere per insegnare bene e diritamente a comporre poemi. La qual cosa appare essere vera ancora per questo argomento: che coloro che hanno voluto metter mano a scriver l'arte dell'istoria, come sono stati Luciano, Giorgio da Trebisonda e Ridolfo Agricola e altri, non hanno seguita la via tenuta d'Aristotele in iscrivere l'arte della poesia, e se peraventura l'avessono seguita, non avrebbono insegnata l'arte istorica meglio che s'abbiano fatto; e coloro che mettono mano a comporre l'istoria non ricorrono mai agli ammaestramenti di questa arte, e se vi ricorressono, nulla peraventura gioverebbe loro. Li quali ammaestramenti nondimeno, per essere communi alla istoria e alla poesia, come è stato detto, nella loro maggior parte, posto che fossono convenevoli e giovevoli alla poesia, sarebbono ancora di necessità convenevoli e giovevoli all'istoria, e ad essi sarebbono senza fallo ricorsi o potrebbono ricorrere i compositori dell'arte dell'istoria e dell'istorie. Ma poiché non sono convenevoli né giovevoli all'istoria, né a loro ricorrono mai i maestri dell'arte dell'istoria né gli scrittori dell'istorie, e se vi ricorressono vi ricorrerebbono invano, che ci veterà che, seguendo noi il vigore di questo argomento, non siamo costretti a dire che non sieno né convenevoli né giovevoli alla stessa poesia? Ma al presente ci basterà aver detto ciò.

Ora, perché abbiamo fatta menzione di due maniere di titoli con li quali Diogene Laerzio scrive Aristotele avere intitolati i suoi libri pertinenti a questa arte, cioè Πραγματεία ποιητικῆς τέχνης e Ποιητικά, e questo libro è intitolato con una terza e diversa maniera così: Περὶ ποιητικῆς, veggiamo che significhi ciascuno di questi titoli seperatamente, accioché sappiamo la significazione loro, conciosia cosa che la significazione de' titoli bene intesa soglia essere di non poco aiuto a rendere altrui certo della 'ntenzione e della contenenza de' libri, e sappiamo ancora se differenza niuna o quale abbia tra loro. Adunque cominciando dal primo, che è assai manifesto, dico che ποιητικὴ τέχνη significa « l'arte perfetta della poesia », cioè il raccoglimento di tutti i ne-

cessari insegnamenti, con bella disposizione ordinati, per fare che altri possa con agevolezza divenir buon poeta. Ma ποιητικά significa solamente «gli 'nsegnamenti», ma non tutti gli 'nsegnamenti che si richieggono a far l'arte perfetta, né gli 'nsegnamenti ordinati con quella disposizione che si conviene all'arte. Significa adunque questa voce alcuni insegnamenti messi insieme senza regolata via d'insegnamento, e è nome per natura aggiunto, quantunque sia divenuto sustantivo per figura del difetto del suo sustantivo, dicendosi da prima τὰ ποιητικὰ διδάγματα e poi ποιητικά. E è da sapere che questo nome e simili, quando s'antipongono a' libri per titoli, hanno assai modestia, non promettendo arte compiuta. Per che Virgilio, il quale non si voleva vantare di scrivere l'arte perfetta dell'agricoltura, non intitolò il suo libro altrimenti che Γεωργικά, e l'autore del libro scritto a Caio Erennio per questa medesima cagione lo 'ntitolò *Rhetoricorum*. Appresso, ποιητική significa due cose, cioè l'arte e 'l soggetto dell'arte; e io intendo per arte, come ho detto, il raccoglimento di tutti i necessari insegnamenti con bella disposizione ordinati per insegnare a fare un lodevole poema; e io intendo per soggetto dell'arte la materia intorno alla quale s'usa l'arte, cioè la poesia; e nell'una e nell'altra significazione ποιητική è pure nome aggiunto, divenuto sustantivo, mancandovi il suo sustantivo, quando significa l'arte, τέχνη, volendo essere queste voci congiunte così: ποιητικὴ τέχνη, e quando significa materia, mancandovi il suo sustantivo ὕλη, volendo essere queste voci congiunte così: ποιητικὴ ὕλη. Ma perché è dubbio in quale de' due significati si debba prendere ποιητική nel titolo del nostro libro, non erreremo punto se ci accosteremo alla mente d'Aristotele; il quale, dicendo ne' libri di ritorica ora ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς e ora ἐν τοῖς περὶ ποιήσεως, ci fa a sapere che ποιητική nel titolo nostro, poiché è scritto così: περὶ ποιητικῆς, si dee prendere in significato di ποιήσεως, cioè di materia, e non d'arte. E è cosa molto ragionevole che si prenda in così fatto significato, dicendosi περὶ ποιητικῆς, perciochè la proposizione περί dimostra di sua natura, secondo che ancora testimonia Prisciano, la cosa della quale si dee trattare; la quale nel libro nostro non è l'arte della poesia, perciochè in esso non si disputa in qual

maniera si debba scrivere dell'arte, ma è la poesia, della quale si ragiona come s'abbia da mettere in essecuzione secondo l'arte. Per che Pietro Vittorio, recando in latino questo titolo e dicendo *De arte poetarum*, non disse peraventura come doveva dire. Io non lascierò di dire che non è del tutto fuori del verisimile che Aristotele non imponesse così fatto titolo a questo libretto, né alcuno altro, non l'avendo compilato in maniera che lo dovesse pubblicare, ma è da credere che simile titolo gli sia sopravenuto a caso e per poco avedimento d'alcuno che, abbattendosi alle prime voci del libro, le quali si sogliono il più delle volte scrivere con figure di lettere maggiori e seperate dell'altro testo, sì come si fanno i titoli, ha stimato che quelle prime voci, περὶ ποιητικῆς, sia titolo.

Περὶ ποιητικῆς, αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, *etc*. Tralasciando il titolo, di cui a sufficienza s'è parlato di sopra, dico che questa è la proposizione del libro nella quale Aristotele non solamente dice quello brevemente e sommariamente di che poi al lungo e diffusamente dee parlare, ma ancora mostra la via che dee tenere in ragionando delle cose proposte. Prima adunque dice di voler parlare della poetica, cioè della materia sottoposta al poeta in generale, e delle spezie di quella, e per quante differenze si distingua l'una spezie dall'altra, e come si componga la favola, che è parte di qualità e principale e propria di poesia; e ancora dice di voler parlare quante e quali sieno le parti di poesia, e del rimanente che appertiene a questo artificio; poi soggiugne che terrà in trattare queste cose la via e l'ordine della natura, cominciando prima dalle cose prime. Ora dicendo αὐτῆς τε in rispetto di καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, appare chiaramente che ne vuole parlare generalmente. Adunque troverà la maniera generale della poesia e le sue spezie; e nel fine del libro usa simile maniera di favella, dicendo: περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας, καὶ ἐποποιίας, καὶ αὐτῶν, καὶ τῶν εἰδῶν *etc*. εἰρήσθω τοσαῦτα. Ancora che l'ordine e la disposizione, che promette Aristotele di dovere servare in trattare quello che si contiene in questo libro, sieno per le sue parole assai manifesti, nondimeno si possono ancora per altra via aprir così. Prima egli dice che cosa sia poesia in generale e in speziale, e poi, presa

cagione, truova l'origine della poesia in generale e in speziale, e poi ragiona della tragedia, e poi dell'epopea, e poi dell'accuse che si fanno contra i poeti e delle scuse che si fanno per loro, e ultimamente paragona la tragedia con l'epopea. Sì che possiamo dire che sieno sei parti principali per le quali si dice ciò che è riposto nel presente libro.

Ἥν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει. Queste parole non sono da interpretare che Aristotele voglia dire qual forza abbia ciascuna spezie di poesia nell'animo nostro per purgarlo dalle passioni, percioché egli non dice mai in questo libro questo di niuna spezie come di spezie. Egli dice bene che la tragedia libera l'animo nostro dalle passioni misericordia e spavento, ma la tragedia non è spezie di poesia; io dico che non è spezie delle prime di poesia, di cui parla Aristotele senza fallo in questo luogo e intende, come si vedrà; e oltre a ciò dice egli quello della tragedia incidentemente, per difenderla dall'accuse fattele da Platone suo maestro, in guisa che non faceva mestiere farne menzione in proposizione. Queste parole adunque, « quale forza ciascuna ha », si deono sporre: con quale stormento distinto dallo stormento dell'altre spezie, e in quale materia rappresentata distinta dalla materia dell'altre spezie, e per qual modo di rappresentazione distinto da quello dell'altre spezie, ciascuna spezie operi la sua rassomiglianza; sì come egli stesso, quasi sponendo se stesso, poco appresso usa questa voce δύναμιν per significarci gli stormenti, dicendo: κἂν εἴ τινες ἕτεραι τυγχάνουσιν οὖσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν. E per dire brevemente, tanto viene a dire « quale forza ciascuna ha », quanto « per quale forza si distingua l'una dall'altra ».

Πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους. Quantunque συνίστασθαι possa avere significazione attiva alcuna volta in alcun luogo, nondimeno gli si conviene qui la passiva, poiché non si fa menzione niuna del constituente le favole in significazione attiva, come sarebbe se fosse scritto: πῶς δεῖ ποιητάς. Ora Aristotele dice μύθους nel numero del più percioché parlerà di sotto delle favole della tragedia e dell'epopea, e delle simplici e delle doppie e dell'altre maniere, secondo più distinzioni. E fa in questa proposizione spezial memoria della favola tra tutte le parti di qualità di poesia

non solamente perché entra in tutte le poesie, le quali senza lei non possono avere l'essere, e è la principale e come anima della poesia, ma ancora perché la constituzione sua è propria di questa arte, e non propria di niuna altra o commune con alcuna altra; conciosia cosa che i costumi sieno stati prima essaminati da' filosofanti e presi e adoperati da' ritorici, che fossono essaminati da' maestri di poesia e essercitati da' poeti; e la 'nvenzione della sentenzia, secondo che dirà Aristotele, sia tutta dell'arte ritorica e sua propria e quindi si debba pigliare; e la constituzione della favella, della quale si parla in questo libro, sia per lo più commune alla prosa ancora; e massimamente non si parlando della constituzione del verso, che pare essere propria di questa arte, quantunque, posto che se ne parlasse, perterrebbe secondo Aristotele ad un'altra arte, cioè alla versificatoia, e quindi si debba imparare. Ora manifesta cosa è che l'armonia, cioè il suono, il canto e 'l ballo, s'imprende altronde che dall'arte poetica, sì come ancora s'imprende la vista, cioè l'edificamento del palco e l'apprestamento degli abiti e delle persone; per che non è da maravigliarsi se Aristotele propone di trattare della constituzione sola della favola e non della constituzione dell'altre parti di qualità, poiché non appertiene al maestro di poesia trattare dell'altre parti di qualità del poema, in quanto si constituiscono, come gli appertiene trattare della constituzione di questa, essendo l'altre constituite, o potendo essere constituite, da altre arti; ma basta solamente che il maestro di poesia insegni d'eleggere le altre parti di qualità già constituite che sieno acconcie e atte a formare il poema buono: il che Aristotele farà in questo libretto.

Εἰ μέλλοι καλῶς ἕξειν ἡ ποίησις. Qui si prende ποίησις per la tragedia e per l'epopea, poiché Aristotele in questo libro non parla della favola della poesia generale, ma della favola di queste due spezie singolari. Adunque dice ποίησις in luogo di « composizione poetica », quasi dica l'opera e la fattura, avendo riguardo all'origine del verbo ποιῶ onde si dice ποίησις.

Ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων. Si dubita a quale delle tre cose già dette, o favole o ciascuna delle spezie o poesia, si debbono referire queste parole. Alcuno degli 'nterpreti le referisce

alle favole, e vuole che Aristotele perciò dica di che particelle di quantità consiste la favola, percioché di sotto egli la dividerà in particelle di quantità per lo crescere infino al trapassamento di miseria in felicità o di felicità in miseria; e parimente di che particelle di qualità, perché dividerà la favola in simplice, in raviluppata, e in altri modi che sono di qualità. Ma non pare che queste parole si possano referire alle favole per due ragioni: e perché s'è parlato delle favole nel numero del più, dicendosi μύθους, alle quali questa voce ἐστί, posta nel numero del meno, non può avere riguardo ragionevole; e perché pare che essendosi detto πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, sia detto di necessità ancora delle parti della quantità e della qualità, senza le quali non si possono constituire le favole, in guisa che il referire alle favole queste parole sarebbe ridire il detto: il che in proposizione è vizioso. Per che alcuno altro degli 'nterpreti le referisce a ciascuna delle spezie. La qual cosa similmente non possiamo approvare per due ragioni: e perché quelle parole, ἥν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, sono molto lontane, e tra loro e queste sono traposte tante altre parole che il volervele referire sarebbe cosa sconvenevole, e perché Aristotele in questo libro non parla mai delle parti della quantità o della qualità di ciascuna delle spezie di poesia, secondo che egli prende spezie di poesia in questo libro. Laonde pareva che si dovessono referire a poesia, che è voce singolare e prossima, e poiché intende per poesia la composizione poetica che ha sotto di sé la favola, come è pogniamo la tragedia, si vede che Aristotele, della tragedia parlando, la distingue chiaramente in parti di quantità e di qualità. Ma è da porre mente che dicendo Aristotele: ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, cioè «e appresso di quante e di quali particelle è constituita», non intende per ἐκ πόσων μορίων delle particelle sole di quantità, e per ἐκ ποίων μορίων delle particelle sole di qualità, ma per ἐκ πόσων intende così dell'une come dell'altre. Percioché le particelle della poesia, cioè della tragedia, prima sono di due maniere, cioè l'una di qualità e l'altra di quantità; poi la maniera delle particelle di qualità si divide in sei: in favola, in costume, in sentenza, in favella, in armonia e in vista; e la maniera delle particelle di quantità si divide in cinque:

in prolago, in entrata di coro, in due canti coreschi e in uscita; e alcuna volta in sei, quando v'interviene il corrotto; o vero si divide in due: in legame e in soluzione. E parimente le particelle della poesia, cioè dell'epopea, prima sono di due maniere, cioè l'una di qualità e l'altra di quantità; poi la maniera delle particelle di qualità si divide in quattro: in favola, in costume, in sentenzia e in favella; e la maniera delle particelle di quantità si può *dividere, ancora che* Aristotele *non ne* faccia menzione, in due: in legame e in soluzione. Appresso egli intende per ἐκ ποίων μορίων non meno delle particelle di quantità che di qualità, proponendo di volere mostrare come debbano essere fatte l'une e l'altre e di che qualità e natura sia ciascuna, sì per distinguere l'une dall'altre, sì per poter sapere quali si convengano più o meno a formare il poema tragico o epopeico. Né è da dimenticarsi che qui egli propone di voler dire di quante e di quali particelle si constituisca bene il poema, e non come ciascuna particella si constituisca, perciochè questo solo è *stato* proposto *della favola, della quale si* dirà non solamente come concorra a constituire il poema secondo che altresì concorrono l'altre parti, benché essa con maggiore efficacia, ma si dirà ancora come essa si constituisca, pertenendo la constituzione sua propriamente all'arte poetica.

Καὶ περὶ τῶν ἄλλων *etc.* Qui propone Aristotele in generale di voler dire di molti altri insegnamenti, che si contengono in questo *libro, giovevoli alla poesia.*

Κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων. Si vede che la natura comincia sempre dal confuso e dal generale e poi passa al distinto e allo speziale; la quale Aristotele seguendo, promette nello 'nsegnamento dell'arte poetica di cominciare dalla maniera generale di poesia e poi di scendere alle speziali.

2

Ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητική καὶ τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς, πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μίμησις τὸ σύνολον. Διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῷ γένει ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῷ ἕτερα, ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον. 1447 a, 13

C. Come maniera generale di poesia è rassomiglianza, e come le prime spezie sono tra sé differenti per istormento, per materia e per modo.

V. Ora l'epopea e la poesia della tragedia, e appresso la comedia e la ditirambica composizione e la maggior parte dell'arte del fiuto e della citara, tutte si ritruovano insieme essere rassomiglianza; ma sono differenti tra loro in tre cose, percioché o [sono differenti] rassomigliando con cose di maniera diverse, o cose diverse, o diversamente e non in un medesimo modo.

S. Ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις, *etc.* Qui comincia la seconda particella del testo d'Aristotele, che contiene che cosa sia la poesia in generale e appresso quali differenzie constituiscano le sue spezie, che è l'essecuzione delle prime cose proposte. Ora Aristotele per trovare che cosa sia poesia e la sua maniera generale usa così fatta investigazione. Noi veggiamo che tutte le seconde spezie della poesia, delle quali abbiamo più certa conoscenza che non abbiamo delle prime, hanno tra loro una cosa commune, che è la rassomiglianza: adunque poesia è rassomiglianza, e la sua maniera generale è rassomiglianza. Ma accioché più chiaramente si comprenda l'investigazione aristotelica, è da sapere che la generale maniera di poesia è rassomiglianza; la quale si divide nelle prime spezie, che sono tre: cioè rassomiglianza per istormento, nel quale si comprendono parole, ballo e suono, rassomiglianza per materia, sotto la quale si comprendono i migliori, i piggiori e i mezzani, e rassomiglianza per modo, sotto il quale si comprendono il racconto e la rappresentazione e 'l mescolamento del racconto e della rappresentazione. Ora la rassomiglianza per istormento dà alla poesia le seconde spezie, che sono, avendo riguardo allo stormento atterzato, tragedia, comedia e ditirambica; e allo stormento simplice, epopea e arte di ballo; e allo stormento

doppio, arte di fiuto e di citara. La rassomiglianza per materia dà alla poesia le seconde spezie: avendo rispetto a' migliori, a' piggiori e a' mezzani, tre spezie d'epopea e tre spezie di ditirambica; e avendo rispetto a' migliori solamente, dà la tragedia, e a' piggiori solamente, dà la comedia. E la rassomiglianza per modo dà le seconde spezie alla poesia: avendo rispetto al racconto, la ditirambica; e avendo rispetto alla rappresentazione, la tragedia e la comedia; e avendo rispetto al mescolamento del racconto e della rappresentazione, l'epopea. Prende adunque Aristotele le seconde spezie, cioè l'epopea, la tragedia, la comedia, la ditirambica e l'arte del fiuto e della citara, per mezzo da trovare la maniera generale della poesia; e veggendo che tutte queste spezie seconde hanno per cosa commune tra loro la rassomiglianza, conchiude che la rassomiglianza sia la maniera generale della poesia. Sì come se noi volessimo trovare che cosa fosse animale e la sua maniera generale, e prendessimo le seconde spezie, che sono gigante, nano, uomo communale, cavallo, bue, aquila, colombo, storione, carpione, aloro, quercia, e dicessimo: tutte queste spezie hanno per cosa commune tra loro che sono sustanzia vivente, adunque animale è sustanzia vivente, e che ciò fosse la maniera generale dell'animale. Ma perché questo ancora sarebbe vero se si considerassono le prime spezie così: animale si divide nelle sue prime spezie, che sono tre, delle quali la prima è animale ragionevole, sensibile e vegetabile, la seconda è animale sensibile e vegetabile, e la terza è animale vegetabile, e tutte e tre queste spezie come in cosa commune a loro concorrono in ciò, che sono sustanzia vivente, adunque animale è sustanzia vivente, non sarebbe meno vero nella materia nostra se Aristotele avesse prese le prime spezie di poesia per mezzo di pruova e avesse detto così: la poesia di parole, di ballo e di suono, la poesia di migliori, di piggiori e di mezzani, e la poesia di racconto e di rappresentazione e di mescolamento di racconto e di rappresentazione tutte concorrono in ciò, come in cosa commune tra loro, che sono rassomiglianza; adunque poesia è rassomiglianza, e questa è la sua maniera generale. Ha adunque Aristotele usate, come dico, le seconde specie di poesia, e non le prime, per via e mezzo da trovare la

maniera generale d'essa poesia e che cosa sia. Ma perché non pare che il lettore s'appaghi che si sia trovata la maniera generale della poesia e detto simplicemente che sia rassomiglianza, se la predetta maniera non si sepera con certa distinzione dall'altre rassomiglianze, conciosia cosa che la pittura e la scoltura e altre arti sieno altresì rassogmiglianza non pertenente a poesia, come non s'appagherebbe se, domandando egli che cosa è animale, gli fosse risposto simplicemente che fosse sustanzia vivente, non assegnandosi distinzione niuna certa che seperasse questa sua maniera generale da Dio, dall'angelo, dall'anima seperata dal corpo, che parimente sono sustanzia vivente, Aristotele, per sodisfare pienamente al lettore, seperando la rassomiglianza della poesia da quella che non è di poesia con certa differenza, dice che per rassomiglianza di poesia intende quella rassomiglianza che ha per materia i migliori, i piggiori e i simili, e per istormento le parole, il ballo e 'l suono, e per modo il racconto e la rappresentazione e 'l mescolamento del racconto e della rappresentazione. E ciò è tanto, per cagione d'essempio, quanto se, poi che si fosse detto animale essere sustanzia vivente, per distinguerla dalla sustanzia vivente di Dio, dell'angelo e dell'anima seperata dal corpo si dicesse: s'intende per sustanzia vivente solamente quella che ha sottoposta a sé la sustanzia vivente per anima ragionevole, sensibile e vegetabile, e la sustanzia vivente per anima sensibile e vegetabile, e la sustanzia vivente per anima vegetabile, percioché Dio, l'angelo e l'anima seperata dal corpo non sono sustanzia vivente per anima vegetabile, ma Dio è ben sustanzia vivente per anima ragionevole, e l'angelo e l'anima seperata dal corpo sono sustanzia vivente ragionevole e sensibile, sì come spezialmente dimostrano le pene degli angeli ribelli e dell'anime de' dannati.

Ora non è da ignorare che Aristotele truova qui solamente le spezie della poesia che s'usavano in publico per diletto del popolo a' suoi dì, con alcune delle quali concorreva l'armonia e 'l ballo, nella guisa che si vedrà poi. Ma pare che Aristotele, il quale fa menzione dell'arte del fiuto e della citara in cercando la maniera generale della poesia, non dovesse tacere del ballo, poiché egli l'ha per maniera di poesia. A che peraventura è da dire che a lui

bastò porre una di quelle arti, cioè il suono, per essempio, non essendo né l'una né l'altra arte necessaria alla poesia, ma solamente di maggiore diletto. Comincia dunque da δή, particella che si richiede ad essecuzione di cose promesse, e prende, come s'è detto, le spezie seconde per provare che la poesia abbia per sua maniera generale la rassomiglianza; e prima propone l'epopea, percioché nello stormento è simplice, e in quello stormento che pare essere naturale della poesia, cioè nelle parole. Poi pone l'essempio della tragedia e della comedia, che con l'epopea communicano pure nelle parole, e v'aggiungono il ballo e l'armonia quanto è agli stormenti; e appresso la ditirambica, che ha per istormenti pure le parole, il ballo e l'armonia, ma insieme in un tempo, là dove la tragedia e la comedia gli avevano in diversi tempi. Io lascio di dire che l'epopea ha data la forma alla tragedia, e che perciò ragionevolmente dee andare avanti alla tragedia. Ora pareva che, sì come aveva posto l'essempio della poesia simplice in istormento delle parole, e poi dell'accompagnata in istormenti atterzati, così dovesse porre l'essempio della poesia simplice in istormento del ballo, poiché s'usa la poesia simplice in istormento del ballo; e nondimeno Aristotele lo tralascia, o come in opera non limata e imperfetta, o gli parve che gli bastasse l'essempio della doppia, poiché l'arte del fiuto e della citara non s'usava mai che non fosse accompagnata dal ballo, come si dirà poco appresso, quantunque il ballo solo possa aver luogo senza armonia. E appare manifestamente, per questo essempio e per le parole seguenti, che la poesia consiste, avendo rispetto allo stormento, non solamente in parole accompagnate da ballo e da armonia in uno stesso tempo o in diverso, ma ancora in ballo solo o in ballo accompagnato da armonia, e che si facevano vedere al popolo azzioni per ballo solo, o per ballo accompagnato da armonia, prima che si facessero vedere o narrativamente o rappresentativamente per parole, o poi che s'erano fatte vedere o narrativamente o rappresentativamente per parole, o ancora senza che si facessero vedere o narrativamente o rappresentativamente prima o poi per parole. Le quali due rassomiglianze stormentali per ballo e per armonia hanno, più agevolmente che l'altre rassomiglianze d'altri arti,

come, pogniamo, della pittura e della scoltura e di simili, trovato luogo nelle spezie di poesia, percioché accompagnano graziosamente le parole, le quali sono stormento principale e naturale della poesia, e, accompagnanti le parole, constituiscono diverse spezie di poesia; il che non aviene dell'altre arti rassomigliative della pittura e della scoltura.

3

῞Ωσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνταί τινες ἀπεικάζοντες, οἱ μὲν διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας, ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, οὕτω κἂν ταῖς εἰρημέναις τέχναις ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τούτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις· οἷον ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον ἥ τε αὐλητικὴ καὶ κιθαριστική, κἂν εἴ τινες ἕτεροι τυγχάνωσιν οὖσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἡ τῶν συρίγγων· αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας οἱ τῶν ὀρχηστῶν· καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. 1447 a, 18

C. Essempio d'arti nelle quali la rassomiglianza si fa per materia, per modo e per istormento.

V. Percioché, sì come alcuni effigiando con colori e con figure rassomigliano molte cose — ma gli uni per arte e gli altri per usanza — e certi altri con gli uni e con l'altre, così tra le predette arti ogniuna fa la rassomiglianza col numero, col parlare e con l'armonia, e con queste cose o seperate o mescolate; come [fanno] usando l'armonia e 'l numero solamente e quella del fiuto e quella della citara, e se alcune altre si ritruovano essere di così fatta potenza, come è quella delle sampogne. Ma con lo stesso numero rassomigliano senza armonia certi ballatori, percioché questi per figurati numeri rassomigliano ancora e costumi e tormenti e azzioni.

S. Procede Aristotele a far più manifeste le tre spezie della poesia procedenti dalle tre differenzie, che sono per materia per istormento e per modo, e mostra con uno essempio d'alcuni artefici, che rassomigliando usano queste tre differenzie, come similmente i poeti l'usano nella poesia. L'essempio proposto è de' facitor d'imagine o d'idolo (io domando imagine la pittura in piano, e idolo la figura che non sia in piano), li quali facitori hanno per materia o per soggetto molte cose rassomigliate, e per istormento

colori e figure seperati o colori e figure mescolati insieme. Ora l'imagine ha colori soli, e l'idolo ha figure sole alcuna volta; e perché si può colorare, può alcuna volta avere colori e figure mescolati insieme. Né l'imagine nel nostro testo si dee poter dire aver figure, poiché ella non le ha rappresentate se non per mezzo de' colori, e non per sé, sì come le ha l'idolo, e l'una e l'altro hanno per modo l'arte e l'usanza. Nelle parole del quale essempio sono spezialmente da notare tre cose. La prima è quella che abbiamo detto per figure intendersi lo stormento solamente toccante lo 'ntaglio di legno o di pietra, o la scoltura di marmo, o la forma di loto o di cera o di simile materia, o il coniamento, o la statua di metallo; e per gli colori lo stormento toccante la pittura, ancora che si facesse solamente di chiaro e di scuro, che si domanda appo i greci μονόχρωμα. La seconda cosa è che secondo me il testo ha errore in quelle parole ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, perciocheé quantunque si truovino molti, e spezialmente que' che sono d'animo vile secondo Platone nel suo *Commune*, li quali con varietà di voce rappresentano le voci degli animali, nondimeno qui non pare che possa aver luogo simile maniera di gente, né che di loro si possa in modo alcuno intendere, conciosia cosa che voce non sia stormento compagno de' colori o delle figure, sì come il colore può essere stormento compagno della figura, e sì come il suono e 'l ballo può essere stormento compagno del verso. Per la qual cosa io mi lascio indurre a credere che, come dico, qui abbia errore, il quale si potesse ammendare così: ἕτεροι δὲ ἀμφοτέροις, e che s'intendesse del mescolamento de' colori e delle figure; sì come dall'altra parte si deono intendere quelle altre, χρώκασι καὶ σχήμασι, de' colori e delle figure seperati e non mescolati insieme, acciocché l'essempio risponda a quello che intende Aristotele d'insegnare, e massimamente in questa parte dello stormento seperato e mescolato, la quale tralasciando, l'altre imprende subito a trattare. La terza cosa è che, proponendosi l'arte e l'usanza per lo modo nell'essempio dell'arti che usano per istormento i colori e le figure, non pare che si convengano molto col modo della poesia, che è o rappresentamento o narrazione, cioè o rassomiglianza d'azzione possibile con parole dove sono nell'azzione

parole, e con cose dove sono nell'azzione cose, o rassomiglianza d'azzione possibile con parole sole dove sono nell'azzione parole e cose, conciosia cosa che per ciascuno di questi modi, o facciansi le imagini per arte o facciansi per usanza, o facciansi gl'idoli per arte o per usanza, non si formi nuova spezie d'imagini o d'idoli, sì come pur si forma nuova e molto diversa spezie di poesia per lo modo, secondo che è o narrativo o rappresentativo. E pure poteva Aristotele, non si partendo dall'essempio della pittura, mostrare in certo modo questo modo con cosa più simile, e dire così: poiché la poesia usa due modi in rappresentare l'azzione possibile, cioè parole e cose o parole sole, l'uno de' quali modi è più simile alla cosa rappresentata e l'altro meno — più simile modo sono le parole e cose e meno simile modo sono le parole sole, ponendosi parole in luogo di parole e di cose in questo, là dove in quello si ponevano parole in luogo di parole e cose in luogo di cose –, si può in ciò mostrare la conformità nella pittura, la quale rappresenta con varietà di colori la varietà delle cose colorate, o rappresenta pur la varietà delle cose colorate non con varietà di colori ma con lo chiaro e lo scuro, che dicemmo chiamarsi appo i greci μονόχρωμα. E questo secondo modo di colorare è simile al modo della poesia narrativo, che non usa se non parole in rappresentare parole e cose; e quel primo modo di colorare è simile al modo della poesia rappresentativo, che usa parole in luogo di parole e cose in luogo di cose. Né è da tacere che nel modo che è meno simile è da riporre quella poesia che rassomiglia col ballo solo quando rappresenta ballo e altre cose, percioché il suono e 'l ballo saranno da riporre nel modo più simile quando si rappresenterà suono e ballo, nella guisa che si fa con le parole nel modo più o men simile, secondo che si rappresentano o parole sole o parole e cose.

4

1447 a, 28 ῾Η δὲ ἐποποιία μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις, καὶ τούτοις εἴτε μιγνῦσα μετ' ἀλλήλων, εἴθ' ἑνί τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων τυγχάνουσα μέχρι τοῦ νῦν. Οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικοὺς λόγους· οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν· πλὴν οἱ ἄνθρωποί γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν, τοὺς μὲν ἐλεγειοποιούς, τοὺς δὲ ἐποποιοὺς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς τοὺς κατὰ μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες. Καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ μουσικόν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρουσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν ῾Ομήρῳ καὶ ᾿Εμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον· διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν. ῾Ομοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησεν ῾Ιπποκένταυρον μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, οὐκ ἤδη καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον. Περὶ μὲν οὖν τούτων διωρίσθω τοῦτον τὸν τρόπον.

C. Alcuna poesia usa le parole sole, come l'epopea, né si può fare in prosa, né si diversifica per diversità di versi.

V. Ma l'epopea [rassomiglia] solamente con parlari nudi, o con misurati versi; e con questi o vero mescolandogli insieme o vero usando una certa maniera di misurati versi, [de' quali rimane] appagata infino a questo tempo. Percioché non possiamo a partito niuno nominare [per] cosa commune i mimi di Sofrone e di Xenarco e i ragionamenti socratici; né se altri per trimetri o per elegi o per alcuni altri così fatti [versi] non farà rassomiglianza; avegna che gli uomini, congiugnendo τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν, *nominino* [pogniamo] questi elegiopei e quelli epopei, non appellandogli poeti perché abbiano rispetto alla rassomiglianza, ma communemente al verso, conciosia cosa che se publicano alcuno soggetto di medicina o di musica per versi così [gli] sogliano chiamare. Ma nulla ha di commune tra Omero e Empedocle fuori che il verso; laonde giustamente è da chiamare quelli poeta e questi favellatore di natura più tosto che poeta. Or similmente se altri mescolando tutti i versi insieme non farà rassomiglianza, nella guisa che Cheremone fece nel *Centauro* una rapsodia mescolata di tutti i versi, non sarà già da appellare poeta. Adunque di queste cose diterminisi in questo modo.

S. Aveva Aristotele impreso a distinguere le spezie della poesia per la diversità degli stormenti e detto che alcuna spezie usava due stormenti, sì come quelle del fiuto e della citara e della sampogna usavano l'armonia e 'l numero, e come alcuna altra usava uno stormento solo, come quella de' ballatori, li quali usavano il numero solo. Ora soggiugne che ce n'è un'altra che usa uno stor-

mento solo, la quale è l'epopea, e lo stormento è il parlare solo. Ma perché potevano nascere intorno a questa spezie nella mente del lettore due dubbi, prima che si proceda più oltra gli solve. L'uno era se l'epopea, cioè quella poesia che rassomiglia con parlare solo, si può distendere in prosa, poiché Sofrone e Xenarco e Platone hanno rassomigliato con prosa; a che rispondendo Aristotele che no, usa molta modestia, avendo peraventura rispetto a Platone suo maestro, dicendo solamente che ciò non è cosa usitata né ricevuta communemente. L'altro dubbio era se l'epopea, poiché si vede avere il nome da certa maniera di verso, e l'altre spezie che sono cognominate dalla gente dalla varietà delle maniere de' versi debbano essere reputate diverse spezie di poesia, avendo riguardo alla diversità de' versi; a che similmente risponde che no, dimostrando che la maniera del verso non opera che altri si possa domandar poeta, ma la rassomiglianza; anzi che il verso, dove non è rassomiglianza, non opera che altri si possa domandar poeta, non che poeta di così fatta maniera avendo rispetto al verso. Ma perché questo testo è reputato alquanto oscuro, tenteremo, prima che diciamo altro, in isponendolo pianamente di dargli alquanto di luce.

'Η δὲ εποποιία μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ μέτροις. Qui sono da ripetere le parole sopraposte, μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις, per avere il compimento del senso. E queste parole, λόγοις ψιλοῖς, non sono da sporre « per prosa » a partito niuno, e noi siamo stati i primi che abbiamo considerato e detto ciò a molti; della quale nostra considerazione essendo per lo nostro detto pervenuta ad alcun degli spositori alcuna notizia, ne favella in guisa che egli ne paia essere stato il trovatore, quantunque io non nieghi che si truovino queste parole in più autori poste in luogo di « prosa ». Ora sono da prendere qui nell'uno de' due modi: o che si dica λόγοις ψιλοῖς, cioè « con parlari nudi », il che venga a dire senza vestimento e compagnia d'altri stormenti, armonia e numero; ma perché altri non credesse che egli intendesse della prosa, soggiunse ἢ μέτροις, « cioè con misurati versi », sponendosi ἢ per « cioè », sì come è cosa usitata di farsi appo Aristotele; o che si dica λόγοις ψιλοῖς ἢ μέτροις, cioè « con versi umili o con versi

alti », dividendo i versi in due maniere, in umili e in alti; e che dica ciò non senza cagione, percioché l'epopea ha usata ogni maniera di verso, sì come si vede l'essempio, secondo che afferma Aristotele, in Cheremone, avegna che da lui in ciò sia biasimato, percioché l'essametro, sì come verso più che gli altri fermo e magnifico e capace, conveniva all'epopea e per tale è stato riconosciuto e adoperato in ciò dagli altri. Ora non solamente Aristotele in questo luogo ha usato ψιλοῖς λόγοις per « versi umili » e μέτροις per « versi alti », contraponendo gli uni agli altri, ma ancora nel terzo libro della *Ritorica*, dicendo: Ἐπὶ μὲν οὖν τῶν μέτρων πολλά τε ποιεῖ τοῦτο καὶ ἁρμόττει ἐκεῖ· πλέον γὰρ ἐξέστηκε περὶ ἃ καὶ οὗς ὁ λόγος· ἐν δὲ τοῖς ψιλοῖς λόγοις πολλῷ ἐλάττοσιν· ἡ γὰρ ὑπόθεσις ἐλάττων, ἐπεὶ καὶ ἐνταῦθα, εἰ δοῦλος ἐκαλλιποιεῖτο ἢ λίαν νέος, ἀπρεπέστερον, ἢ αρμόττει λόγῳ περὶ μικρῶν. E ancora in quel medesimo terzo libro: Τὸ δὲ κύριον καὶ τὸ οἰκεῖον καὶ μεταφοραὶ χρήσιμαι πρὸς τὴν τῶν ψιλῶν λόγων λέξιν. Né qui, se pogniamo ben mente, aveva bisogno di ψιλοῖς in quanto si significa « nudità » per volerci significare la solitudine delle parole seperate dall'armonia e dal numero, percioché ci era μόνον che significa ciò assai apertamente, sì come ancora lo significa poco prima in quelle parole: οἷον ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον, *etc.*

Οὐδὲν γὰρ ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινόν *etc.* Questa è la prima risposta che si dà alla prima domanda o dubbio possibile a farsi in questo luogo, se l'epopea si poteva distendere in prosa, poiché l'epopea è rassomiglianza che si fa con parole sole, e poiché veggiamo che i *Mimi* di Sofrone e di Xenarco e i *Ragionamenti* platonici sono rassomiglianze fatte con parole prosaiche. A che risponde Aristotele che questo stormento di parole non misurate e non ordinate in verso non è stato ricevuto communemente in formare l'epopea, e perciò non è da approvare come cosa ben fatta, poiché non è commune né usitata non essendoci stati molti che l'abbiano usato. E è da notare prima che Aristotele s'è imaginato che se i predetti *Mimi* di Sofrone e di Xenarco e i *Ragionamenti* di Platone fossero da ricevere per ispezie lodata di poesia, fossero da riporre sotto l'epopea, cioè sotto quella spezie che usa lo stormento solo di parole; e nondimeno pareva, poiché essi caggiono altresì sotto

la spezie rappresentativa, percioché non sono meno rappresentativi che sia la tragedia e la comedia, la qual tragedia e comedia ha per istormento non solamente le parole ma il suono e 'l ballo ancora, pareva, dico, che essi dovessono essere della spezie che riceve per istormento le parole e 'l suono e 'l ballo. Ma Aristotele ebbe riguardo solamente a quello che era in uso a' suoi tempi e non a quello che si sarebbe potuto o si doveva fare secondo la proporzione, poiché a' suoi dì non s'erano mai rappresentati simili mimi e ragionamenti in palco, ma erano stati solamente letti da un solo nelle camere o nelle scuole. Egli è vero che Plutarco rende testimonianza che poi alcuni *Ragionamenti* di Platone si rappresentavano da' fanciulli nella guisa che si rappresentano le tragedie e le comedie. Ma perché alcuni vogliono che i *Mimi* di Sofrone, di cui fa menzione in questo luogo Aristotele, fossero scritti in verso, e altri che i *Mimi* del predetto Sofrone con que' di Xenarco e co' *Ragionamenti* di Platone ricordati qui da Aristotele, non ostante che fossero scritti in prosa, sieno contenuti sotto il nome dell'epopea, per lo luogo d'Aristotele del libro *De' poeti*, citato da Ateneo nel libro undecimo de' *Savi cenanti insieme*: Οὐκοῦν οὐδὲ ἐμμέτρους τοὺς καλουμένους Σώφρονος Μίμους μὴ φῶμεν εἶναι λόγους, καὶ μιμήσεις; ἢ τοὺς Ἀλεξεμένους τοῦ Τηίου τοὺς πρώτους γραφέντας τῶν Σωκρατικῶν διαλόγων; sarà bene che dimostriamo quanto gli uni e gli altri s'ingannino, non solamente per questo testo, che pruova il contrario di quello che dicono essi, ma ancora per quello citato da Ateneo, dichiarandolo e intendendolo come si dee. Ora se i *Mimi* di Sofrone e di Xenarco, de' quali parla qui Aristotele, fossero stati scritti in verso e contenessero rappresentazione, sì come afferma Aristotele nel libro *De' poeti* che contenevano que' di Sofrone e i *Ragionamenti* socratici, qual dubbio gli poteva cadere in mente che non fossero compresi sotto il nome d'epopea o d'altra maniera di poesia? E con qual ragione verisimile gli avrebbe, uomo di così aguto giudicio come era Aristotele, accompagnati co' *Ragionamenti* di Platone distesi in prosa? Appresso già è dimostrato che i predetti *Mimi* e *Ragionamenti* non possono essere compresi sotto il vocabolo d'epopea poiché sono scritti in prosa, non essendo né

potendo essere epopea se non in verso, secondo che è stato detto; e ciò apparirà ancora procedendosi avanti più chiaramente. Adunque i *Mimi* di Sofrone nominati qui da Aristotele non erano scritti in verso, né i predetti *Mimi* con que' di Xenarco e co' *Ragionamenti* di Platone si comprendono sotto il nome d'epopea, per quanto possiamo trarre del presente testo. Ma quanto appertenga al luogo d'Aristotele, citato da Ateneo nel libro undecimo de' *Savi cenanti insieme*, è da sapere che s'era detto che Platone aveva, scrivendo i suoi *Ragionamenti*, fatta cosa contraria agli ammaestramenti dati da lui al suo Commune, fuori del quale egli scaccia e bandisce Omero e le rappresentazioni. Ora, per provare che i *Ragionamenti* platonici sieno reppresentazioni, s'adduce l'autorità d'Aristotele del libro *De' poeti*, il quale dice: « Adunque non affermiamo noi i *Mimi* non iscritti in verso chiamati di Sofrone o quelli d'Alessemene Teio, li quali furono composti prima che i ragionamenti socratici, essere ragionamenti o rappresentazioni? ». Quasi dica Aristotele: se i *Mimi* di Sofrone e d'Alessemene, quantunque scritti in prosa, si chiamano rappresentazioni, perché non si deono chiamare rappresentazioni i *Ragionamenti* di Platone, poiché sono composti a similitudine de' predetti? Adunque nelle predette parole non si contiene che i *Mimi* di Sofrone, de' quali si parla qui e nel luogo d'Ateneo, fossero scritti in verso, ma sì in prosa; né che essi, con que' di Xenarco e co' *Ragionamenti* di Platone, si comprendano sotto la voce d'epopea, ma si dice bene che i *Mimi* di Sofrone e que' d'Alessemene, co' predetti *Ragionamenti*, sono rappresentazioni. Ora, come è stato detto, non basta la rappresentazione sola, se non v'è accompagnato il verso, per fare l'epopea; il che ancora si tornerà a dire. Niega adunque Aristotele che i *Ragionamenti* di Platone e i *Mimi* di Sofrone e di Xenarco si comprendano sotto il nome dell'epopea, né pare che appruovi i tre predetti autori in questa maniera di scrivere, sì come singolari e uscenti della via de' suoi maggiori; il che peraventura non dovrebbe loro nuocere tanto che non dovessono essere approvati e ancora commendati, quando la singolarità fosse lodevole per altro; della qual cosa poco appresso parleremo. Se adunque pare che Aristotele non appruovi

i *Ragionamenti* di Platone e i *Mimi* di Sofrone e di Xenarco, li quali avendo soggetto di poesia, cioè rassomiglianza, sono distesi in prosa e non in verso, percioché traviano dal sentiero calpestato dagli altri scrittori, approveremo noi quelle scritture che sono state fatte da alcuni autori latini e vulgari in prosa e in verso insieme, senza essempio de' greci o de' latini antichi, posto che il soggetto ancora fosse poetico, cioè rappresentazione? Certo no, sì per l'autorità d'Aristotele, che non pare in ciò commendare la novità e la singolarità, sì perché è più tosto mostro che parto perfetto d'umano ingegno il mescolamento del verso e della prosa, non altrimente che sarebbe mostro il mescolamento di due spezie d'animali tra sé diversi, come d'uomo e di cavallo, onde s'è favoleggiato essere stato formato il centauro. Ma perché non istimiamo che ogni mescolamento di verso e di prosa sia da essere reputato mostro, né da rifiutare, distinguiamo simili scritture in tre maniere: in quelle nelle quali indifferentemente s'usa così il verso come la prosa per continuare la materia presa, quali sono quelle di Petronio Arbitro, e d'Apuleo nel principio della *Trasformazione dell'asino*, e di Boezio Severino nel libro della *Consolazione*, e di Marziano Capella nella *Filologia* appo i latini, e di Giacopo Sannazzaro nell'*Arcadia* appo i vulgari; e in quelle che, essendo tessute in verso, portano scritta in fronte alcuna prosa, quali sono quelle di Stazio ne' libri delle *Selve*, e quelle di Marziale ne' libri degli *Epigrammi*; e ultimamente in quelle che, essendo composte in prosa, tramettono alcuni versi, o per testimonianza di che che sia o perché furono cantati da coloro de' quali si fa menzione in quelle scritture, e tali sono i versi addotti da Cicerone ne' suoi libri e da Giovanni Boccaccio nelle sue novelle. Delle quali tre maniere vogliamo che l'ultima a partito niuno sottogiaccia a biasimo e a riprovamento, essendo, sì come appare manifestamente, e commendabile e graziosa, conciosia cosa che quivi il verso non sia divenuto un corpo con la prosa; ma le due altre, prima e seconda, non si deono sostenere, sì come mostruose, nelle quali del verso e della prosa si fa un corpo solo; ma meno è da sostenere la prima che la seconda.

Ora veggiamo se i *Ragionamenti* di Platone, avendo rispetto

ad altro che a singolarità, sieno da biasimare o da commendare, lasciando da parte i *Mimi* di Sofrone e di Xenarco, delli quali, essendosi essi perduti per ingiuria del tempo, non possiamo avere niuna certa notizia; la qual cosa più apertamente apparirà se parleremo in generale di tutti que' ragionamenti che sono dinominati da' greci διάλογοι. Simili ragionamenti adunque sono di tre maniere, l'una delle quali può montare in palco e si può nominare rappresentativa, percioché in essi vi sono persone introdotte a ragionare δραματικῶς, cioè in atto, come è usanza di farsi nelle tragedie e nelle comedie; e simile maniera è tenuta da Platone ne' suoi *Ragionamenti* e da Luciano ne' suoi per lo più. Ma un'altra ce n'è che non può montare in palco, percioché, conservando l'autore la sua persona, come istorico narra quello che disse il tale e il cotale: e questi ragionamenti si possono dinominare istorici o narrativi, e tali sono per lo più que' di Cicerone. E ci è ancora la terza maniera, e è di quelli che sono mescolati della prima e della seconda maniera, conservando l'autore da prima la sua persona e narrando come istorico, e poi introducendo le persone a favellare δραματικῶς, come s'usa pur di fare nelle tragedie e nelle comedie, in guisa che questa ultima maniera può e non può montare in palco: cioè non può montarvi in quanto l'autore conserva da prima la sua persona e è come istorico, e può montarvi in quanto s'introducono le persone rappresentativamente a favellare; e Cicerone fece alcun ragionamento così fatto. Ora queste maniere di ragionamenti hanno o possono avere alcuni difetti che sono communi a tutte e tre loro, e n'hanno o ne possono avere alcuni che sono speziali a ciascuna di loro. L'uno de' quali difetti, che è o può essere commune a tutte e tre le maniere, si è quando si prende soggetto che non è popolesco, né atto ad essere inteso da uno commune cittadino il quale non sia assottigliato negli studi delle scienze e delle arti; e la ragione è evidente non solamente in que' ragionamenti che possono montare in palco e senza la qual montata non hanno la loro perfezzione, ma ancora negl'istorici e ne' mescolati, li quali, in quanto sono o in tutto istorici o in parte, non deono potere avere soggetto non popolesco, sì come materia non convenevole a loro. Se adunque montano o possono

montare in palco, sì come fanno i primi in tutto e i terzi in parte, seguita di necessità che abbiano il commune popolo per veditore e per ascoltatore, per cagione del quale commune popolo e per diletto solo della moltitudine rozza è stato trovato il palco e la maniera rappresentativa. Ma se hanno il commune popolo e la moltitudine rozza che presta loro gli occhi e gli orecchi, seguita medesimamente di necessità che il soggetto sia tale quale si richiede al popolo e alla moltitudine, il quale e la quale non sono né possono essere capaci e intendenti di dispute di scienze né d'arti, ma solamente sono atti a comprendere gli avenimenti fortunosi del mondo. Il qual soggetto popolesco e d'avenimenti fortunosi è, come dico, non pur richiesto a' ragionamenti del palco, ma ancora a' ragionamenti istorici, come si mostrerà quando si parlerà del soggetto proprio e convenevole all'istoria; e in ciò pecca gravemente Platone e Cicerone e molti altri. L'altro difetto, che è o può essere commune a tutte e tre le maniere, s'è che i predetti ragionamenti sono tessuti in prosa, la qual prosa non si conviene a' ragionamenti di soggetto rassomigliativo e trovato dallo 'ngegno dello scrittore e che in verità non sia mai stato tenuto da quelle persone che sono introdotte a ragionare, sì come non sono mai stati in verità tenuti i ragionamenti degli autori di sopra nominati; conciosia cosa che sì come il verso è fermissimo argomento a darci ad intendere che il soggetto compreso in lui è imaginato e non vero, secondo che apparirà procedendo avanti, così la prosa debba essere non meno fermo argomento a dimostrare che il soggetto a lei sottoposto sia verità, e non cosa imaginata. Ora ciascuna delle predette maniere ha alcun difetto proprio: sì come la prima ha la bassezza della voce con esso lei legata, il che la fa del tutto disutile, poiché non può essere ragionamento di simile maniera udito né per conseguente inteso dal popolo; percioché, se vogliamo a ragionamenti così fatti donar la loro perfezzione, come è stato detto, convengono montare in palco, nel quale, ragionando in prosa, due o tre persone non possono alzare la voce più di quello che sia di necessità per farsi udire l'uno l'altro, altrimenti parranno o sordi o pazzi se grideranno in modo che il popolo circostante gli possa udire; la quale scon-

venevolezza cessa ne' ragionamenti fatti in verso, portando per forza con esso seco il verso lo 'nalzamento della voce, senza che altri paia o sordo o pazzo. Laonde si può quindi giudicare ancora quanto sieno da lodare coloro che a' nostri dì hanno composte tragedie e comedie in prosa. Ma la seconda maniera è difettuosa in due cose, cioè in poca verisimilitudine e in vanità; le quali due cose massimamente bruttano la bellezza dell'istoria. Non è adunque cosa verisimile che altri, poiché scrive istoria in prosa, dove non ha luogo favore di muse né il loro divino rammemorare, sia dotato di sì tenace memoria che puntalmente s'abbia potuto fermare nella mente tutte le proposte e le risposte dètte dalle persone ragionanti e raccorre tutti gli atti fatti da loro, sì che dopo alcuni dì, e talora dopo molti anni, n'abbia potuto far vera istoria e fedele. E è parimente difettuosa per cagione di vanità; percioché, come non peccano simili ragionamenti in vanità, raccontandovisi cose non degne di memoria né di conserva, quali sono proposte e risposte da non tenerne conto niuno e atti oziosi, per rassomigliare i parlanti, non essendo l'istoria altro che una narrazione di cose memorevoli e non communi? E tanto maggiormente si pecca in vanità, quanto più simplicemente s'introduce alcuno domandare, senza fare opposizione o contradire, accioché il rispondente scopra simplicemente l'opinione sua, o doni alcuni insegnamenti di scienza o d'arte, o si faccia esperienza se n'ha piena notizia. Nel quale errore è caduto Cicerone, spezialmente nel libro che egli intitola *De partitionibus oratoriis*, e Pietro Bembo nel secondo e nel terzo libro delle *Prose della lingua volgare*. Ultimamente, la terza maniera, che diciamo essere mescolata e composta della prima e della seconda, contiene uno errore speziale suo, che è di contrarietà; percioché, se la rappresentativa dee aver luogo e porger diletto, non si dee fare una azzione contraria, che è la narrativa, la quale distrugge e annulla ogni verisimilitudine della rappresentativa. E come vogliamo noi far parere la cosa vera in rappresentando, se confessiamo tuttavia, ragionando noi in nostra persona, che non è vera ma imaginata, o facciamo che altri dica ciò? E in questo si pecca non pure scrivendo in prosa per molti, ma scrivendo in verso ancora, come si fa per Plauto e per Terenzio, traslatando

le comedie de' poeti greci in latino, con le persone de' loro prolaghi, per gli quali si palesa l'argomento della favola che si dee rappresentare e si manifesta come non vera, contra quello che sarebbe dovero a fare. Ora ci è un'altra maniera di ragionamenti molto differente e seperata dalle tre sopradette maniere, la quale contiene i ragionamenti degli animali o delle piante o d'altra cosa non sensibile, della quale fu trovatore Esiodo, secondo che vogliono alcuni, e fu essercitata con gran lode da Esopo. E la differenza tra quelle e questa è che quelle hanno per soggetto o cose vere o verisimili, e questa non ha per soggetto né cose vere né verisimili; percioché, se il soggetto fosse di cose vere, sarebbe senza fallo d'azzione miracolosa; ma se fosse d'azzione miracolosa, converrebbe che quella azzione miracolosa fosse passata a nostra notizia o per istoria o per fama, ma poiché non è passata a nostra notizia per via niuna, seguita che non è vera; e se il soggetto fosse di cose verisimili, non conterrebbe azzione miracolosa imaginata, che non è verisimile, percioché non avengono simili azzioni se non di rado, e sono scritte o raccontate per novità singolari, come è scritto dell'asina di Balaam che parlò e del bue che disse « Roma guardati ». Il soggetto loro dunque non è né vero né verisimile, ma bugiardo. Egli è vero che la bugia è tale che non gli fa sprezzare, percioché, ancora che così fatto soggetto non ci sia porto né come vero né come verisimile ma come bugiardo, nondimeno ci diletta e c'insegna senza difficultà. E sono simili ragionamenti da riporre sotto la maniera degli argomenti comparativi e sotto la maniera delle figure chiamate prosopopee, le quali senza fallo hanno prestato origine e forma a così fatti ragionamenti. Ora il predetto soggetto ci diletta per la sua novità miracolosa e non usitata, sì come ci dilettano non pure tutte le cose miracolose, ma le prosopopee ancora, senza che non ci porge poco piacere l'esser noi tenuti sospesi prima che veggiamo il fine dove si dee riuscire, il quale è d'insegnarci buoni costumi o d'indurci a fare o a fuggire alcuna cosa. E perché contiene materia della quale ciascuno idiota e simplice uomo è capace, punto non fatica né grava lo 'ngegno dell'ascoltatore, il che non suole avenire communemente delle altre materie che si prendono per argomenti e per mezzi da inse-

gnarci quello che non sappiamo e da persuaderci a quello che non siamo disposti a fare: la qual cosa non è di poca consolazione. Ora questi ragionamenti, poiché sono argomenti trovati e indirizzati ad insegnare e a provare quello che diciamo, deono a buona equità pertenere o al filosofo, maestro de' buoni costumi, o al ritorico, maestro del ben dire e del persuadere. Ma se pertengono al filosofo e al ritorico, avegna che abbiano materia della quale il popolo commune e rozzo è intendente, non so come sieno soggetto proprio della poesia, né come sia da commendare Socrate, che ne fece un poema prima, e poi alcuni altri ne' tempi seguenti, e spezialmente a' nostri Gabriello Faerno.

Οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων, *etc.* Questa è la risposta che si dà alla seconda domanda o dubbio, che era se il verso può formare per sé la poesia: veggendosi da una parte che quella che è veramente spezie di poesia, cioè l'epopea, ha preso il nome dal verso, ἀπὸ τοῦ ἔπους, e veggendosi dall'altra che l'epopea riceve varie spezie di versi, né perciò si varia ella in varie spezie. Ora risponde Aristotele che non è da tener conto niuno del verso quanto è all'essenzia della poesia, percioché il poema, o compongasi in una maniera di versi, o in più, o in tutte, non muta natura né si diversifica. Ma perché qui ha un lunghissimo ὑπέρβατον, non considerato né riconosciuto dagli spositori, è avenuto che essi hanno errato gravemente e si sono allontanati dal verace sentimento dell'autore, e spezialmente Pietro Vittorio, rendendolo oscuro là dove era chiarissimo. Dicesi adunque οὐδέ, le quali voci sono da congiungere con quelle ἤδη καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον, cioè « non è da essere appellato poeta se altri farà o non farà la rassomiglianza per mezzo di trimetri o d'elegi o d'altra maniera di versi, avendosi rispetto solamente a' versi ». Ma perché τὸ ὑπέρβατον riguardava molto lontano, Aristotele, dopo molte cose traposte in mezzo, ripete quello che aveva detto di sopra e lasciato in pendente e imperfetto, dicendo: ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις, *etc.* Per che appare che la negazione οὐκ non è tanto necessaria a quelle parole ἤδη καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον, quanto stima Pietro Vittorio, in guisa che non si sia potuta tralasciare, poiché già è stata posta una volta in principio, e la predetta negazione

non niega cosa niuna se non si congiugne con quelle parole ἤδη καὶ ποιητήν *etc.* Appresso, perché Pietro Vittorio vuole che si aggiunga la negazione a quelle voci ποιοῖτο τὴν μίμησιν e che si dica οὐκ ποιοῖτο τὴν μίμησιν, è da sapere che nulla rileva che vi sia o che non vi sia la negazione; percioché se non v'è, questo è il sentimento: « Se altri per trimetri o elegi o altra maniera di versi facesse rassomiglianza, non sarà da essere appellato poeta »: intender si dee secondo quella maniera di versi e avendo rispetto a versi soli; ma non niega Aristotele che non fosse da essere appellato poeta avendo rispetto alla rassomiglianza e secondo quella rassomiglianza la quale avesse fatta. Ma se v'è la negazione, questo sarà il sentimento: che se altri non facesse rassomiglianza, cioè non prendesse per soggetto materia poetica, per usare una o un'altra maniera di versi non è da essere appellato poeta, percioché non possono fare altrui poeta, non prendendo altri per soggetto materia poetica. Ma è da porre mente che se la negazione non è con queste prime voci, ποιοῖτο τὴν μίμησιν, non dee similmente essere con le seconde, ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ *etc.*; e se è con le prime, dee essere altresì con le seconde, percioché sono quelle medesime voci reiterate per dire quello medesimo sentimento.

Πλὴν οἱ ἄνθρωποι *etc.* Queste parole, infino che si pervenga a quelle ὁμοίως δέ *etc.*, sono da essere lette κατὰ παρένθεσιν, dove Aristotele confessa che è usanza del vulgo, il quale è nominato da lui con questa voce ἄνθρωποι, di nominare i poeti dalla maniera de' versi, quasi i versi secondo le loro maniere debbano constituire diverse maniere di poeti; la quale usanza condanna come rea. Dice egli adunque che gli uomini communemente, cioè i più e gl'ignoranti, nominano e distinguono i poeti per la maniera del verso e non per maniera della rassomiglianza, chiamando, per cagione d'essempio, alcuni poeti elegiaci dal verso elego e alcuni altri poeti giambici dal verso giambo; ma che fanno male, percioché la qualità della rassomiglianza, e spezialmente della materia, è quella che fa e distingue i poeti, e non la qualità de' versi. Ora la ragione con la quale Aristotele pruova ciò è così fatta. Prendi una materia non poetica quale è quella della natura trattata da Empedocle da una parte, e prendi dall'altra parte una materia

poetica quale è lo sdegno d'Achille o il ritorno d'Ulisse da Calipso a casa trattata da Omero, e sopraponi all'una e all'altra materia quella medesima maniera di parole poetiche, cioè quella de' versi eroici: i versi eroici sopraposti alla materia poetica opereranno che Omero sarà poeta, ma sopraposti alla materia non poetica d'Empedocle non opereranno miga che Empedocle sia poeta; adunque la maniera delle parole poetiche e de' versi non possono fare altrui poeta, né poeta tale, ma sì la materia poetica. Ma questa ragione, se pogniamo ben mente, è di niuno valore, e si vedrà manifestamente la debilezza sua se in luogo della materia ripogniamo le parole e in luogo delle parole ripogniamo la materia, servando quel medesimo ordine e quella medesima proporzione. Prendi adunque parole non poetiche da una parte, e prendi dall'altra parte parole poetiche, e sottoponi all'una e all'altra maniera di parole una medesima materia poetica: la materia poetica sottoposta alle parole non poetiche non opererà che altri sia poeta, ma sottoposta alle parole poetiche opererà bene che altri sia poeta; adunque la materia non può far poeta, né poeta tale, ma le parole sì. Ora poiché la ragione d'Aristotele non pruova la 'ntenzione sua, veggiamo se ci fossero altre ragioni tralasciate o non considerate da lui che la provassono, e diciamo così: prendi materia poetica bassa, cioè rassomiglianza de' piggiori, quale è la pastorale e quella della *Bucolica* di Virgilio da una parte, e prendi dall'altra parte materia poetica alta, cioè rassomiglianza de' migliori, quale è la reale e quella dell'*Eneida* di Virgilio, e sopraponi all'una e all'altra una maniera medesima di parole poetiche, cioè i versi eroici; la maniera de' versi non opererà miga che Virgilio sia poeta eroico nella *Bucolica* e nell'*Eneida*, e che l'uno e l'altro poema sia da rapportare ad una maniera di poesia; ma Virgilio per la *Bucolica* sarà poeta d'una maniera, sì come il poema, e per l'*Eneida* d'una altra, sì come ancora il poema, avendo rispetto alla materia e non al verso. Adunque la maniera del verso non opererà che altri sia poeta, o poeta tale, ma la maniera della materia sì. Ancora prendi una maniera di parole poetiche basse, quale è quella degli elegi, da una parte, e prendi dall'altra una maniera di parole poetiche alte, quale è quella de' versi eroici, e sottoponi una medesima ma-

teria all'una e all'altra maniera delle sopradette parole; se tu vi sottoponi la materia de' migliori, cioè la reale, vedrai che l'uno poema e l'altro sarà reale, e 'l poeta sarà per l'uno poema e per l'altro poeta d'una medesima maniera, non tenendosi conto niuno della diversa maniera de' versi; e se tu vi sottoponi la materia de' piggiori, cioè la pastorale, vedrai che l'un poema e l'altro sarà pastorale, e 'l poeta per l'un poema e per l'altro poeta d'una medesima maniera, non tenendosi conto niuno della diversa maniera de' versi; adunque la maniera della materia è quella che fa il poeta, e 'l fa poeta tale, e non la maniera del verso. Ma perché Aristotele dice che non è materia poetica la scienza delle cose naturali, la quale fu insegnata da Empedocle in versi, né l'arte della musica né della medicina, noi raccogliamo non oscuramente dal detto suo una conclusione: che né scienza alcuna né arte può essere materia convenevole di poesia, né si dee spiegare in verso; e di sotto ne raccoglieremo un'altra dalle sue parole: che l'istoria di cose avenute non può prestare materia convenevole a poesia.

Le quali due conclusioni hanno fieramente turbati gli 'ngegni de' più famosi uomini di lettere de' nostri tempi, e ha saputo loro troppo reo che Nicandro, Sereno, Girolamo Fracastorio, li quali con alcuni altri hanno scritto di medicina in versi, e Arato, Manilio, Giovanni Pontano, li quali con certi altri hanno trattato d'astrologia in versi, e Empedocle, Lucrezio, li quali hanno essaminate le cose di natura in versi, e che Esiodo, Virgilio, che hanno mostrata l'arte del coltivare la villa in versi, e che Lucano, Silio Italico e Girolamo Fracastorio con molti altri, che hanno prese istorie avenute da scrivere ne' loro poemi, non debbano essere stimati aver fatto bene e perdano la gloria e 'l nome di poeta, avendo fallato in eleggere il soggetto; e amando meglio di contradire all'autorità d'Aristotele, avegna che dal mondo sia reputato filosofo verace e a cui non si possa contradire senza mostrare di sentire dello sciemo, che di riprovare tanti degni versificatori per non poeti e di condennargli per poco giudiciosi che non abbiano saputo fare scielta di materia atta alla poesia, si sono dati con grande ardore d'animo a scrivere pistole e poetiche, nelle quali manifestano la mente loro non oscuramente; e in ciò si partono

sicuramente dal parere d'Aristotele, non parendo a loro di vedere ragioni ragionevoli perché Aristotele scriva che le scienze e l'arti e l'istoria non sieno soggetto di poesia. Ma io, il quale in ciò non porto punto opinione diversa da Aristotele, e la reputo verissima, mi credo potere addurre le ragioni che m'hanno indotto a portare simile opinione, le quali, se non sono quelle medesime che v'indussero Aristotele, non sono peraventura molto dissimili, e già n'abbiamo dette alcune di sopra incidentemente e presupposte, e sono queste. Poesia è similitudine o rassomiglianza d'istoria; e così come istoria si divide in due parti principali, cioè in materia e in parole, così poesia si divide in due parti principali, che sono similmente materia e parole; ma in queste due parti sono differenti tra sé istoria e poesia: che istoria non ha la materia che le sia apprestata dallo 'ngegno dell'istorico, ma le è apprestata dal corso delle mondane cose o dal volere manifesto o occulto di Dio, e ha le parole apprestate dall'istorico sì, ma tali quali s'usano ragionando; e poesia ha sua materia trovata e imaginata dallo 'ngegno del poeta, e ha le parole non tali quali s'usano ragionando, percioché non s'usa tra gli uomini di ragionare in versi, ma le ha composte in misurati versi per l'opera dello 'ngegno del poeta. Ora la materia della poesia dee essere simile alla materia della istoria e rassomigliarla, ma non dee essere quella stessa, percioché se fosse quella stessa, non sarebbe simile o la rassomiglierebbe; e se non fosse simile o non la rassomigliasse, il poeta, quanto è alla predetta materia, non si sarebbe punto faticato né avrebbe mostrata agutezza d'ingegno in trovarla, e perciò non meriterebbe lode; e spezialmente non meriterebbe quella per la quale esso è reputato essere più tosto cosa divina che umana, sapendo ordinare una istoria imaginata da sé di cose non più state, non men dilettevole né men verisimile che si faccia il corso delle cose mondane o la providenza infinita di Dio, manifesta o occulta. Perché adunque, prendendo il poeta materia d'istoria, cioè di cose già avenute, non dura fatica niuna, né quindi appare se sia buono o reo poeta, cioè se sappia o non sappia ben trovare cose simili al vero e rassomigliarle, non può essere lodato; anzi è biasimato e giudicato essere fornito di poco giudicio che non abbia conosciuto

questo, o è stimato essere dotato di natura rea e ingannevole, che con la scorza e col colore delle parole poetiche abbia voluto uccellare i lettori o gli ascoltatori, quasi sotto quelle si contenga materia poetica e esso acquistarne commendazione falsa. Laonde ragionevolmente Lucano, Silio Italico e Girolamo Fracastorio nel suo *Giosefo* sono da rimuovere dalla schiera de' poeti e da privare del glorioso titolo della poesia, percioché hanno trattata materia nelle loro scritture trattata prima dagl'istorici; e quando non fosse ancora stata prima trattata dagl'istorici, basta bene che fosse prima avenuta, e non imaginata da loro. Quindi ancora si comprende che scienza o arte non può essere materia di poesia, né si possono con lode rinchiudere in poema, conciosia cosa che la scienza e l'arte, già considerate e comprese per ragioni necessarie e verisimili e per lunga esperienza da filosofi e da artisti, tengano il luogo d'istoria e di cose già avenute quanto è al poeta; il quale con le parole solamente poetiche copre quel soggetto di scienza o d'arte che è stato trovato e scritto da altri e di cui si può dire essere stata composta già l'istoria, non v'avendo il poeta parte niuna per la quale si possa vantare d'essere poeta. Laonde non è da maravigliarsi se que' versificatori, Empedocle, Lucrezio, Nicandro, Sereno, Girolamo Fracastorio nel suo *Sifilo,* Arato, Manilio, Giovanni Pontano nell'*Urania,* Esiodo, e Virgilio nel *Coltivamento della villa,* non sono ricevuti nel numero de' poeti. Li quali, posto che essi primieri avessono speculando trovata alcuna scienza o arte, e non presa da filosofo niuno né da artista, e palesata in versi, non sarebbono perciò da nominar poeti; percioché, se speculando avessono trovata la verità di quella scienza o di quella arte, avrebbono trovato quello che era e sarà in perpetuo nella natura delle cose intorno alle quali s'è compresa quella scienza e s'è constituita quell'arte, e usato ufficio di buono filosofo e di buono artista, ma non già di buono poeta, che è di speculando rassomigliare la verità degli accidenti fortunosi degli uomini e di porgere per rassomiglianza diletto agli ascoltatori, lasciando il trovamento della verità nascosa delle cose naturali o accidentali al filosofo e all'artista, con la loro propria via di dilettare, molto lontana da quella del poeta, o del giovare. Ma oltre a questo la ma-

teria delle scienze e delle arti per un'altra ragione più manifesta al senso non può essere soggetto della poesia, conciosia cosa che la poesia sia stata trovata solamente per dilettare e per ricreare; io dico per dilettare e per ricreare gli animi della rozza moltitudine e del commune popolo, il quale non intende le ragioni né le divisioni né gli argomenti sottili e lontani dall'uso degl'idioti, quali adoperano i filosofi in investigare la verità delle cose e gli artisti in ordinare le arti; e non gli 'ntendendo, conviene, quando altri ne favella, che egli ne senta noia e dispiacere, percioché c'incresce fuori di modo naturalmente quando altri parla in guisa che non lo possiamo intendere. Laonde se concedessimo che la materia delle scienze e dell'arti potesse essere soggetto della poesia, concederemmo ancora che la poesia o non fosse stata trovata per dilettare, o non fosse stata trovata per le genti grosse, ma per insegnare e per le persone assottigliate nelle lettere e nelle dispute; il che ancora si conoscerà essere falso per quello che si proverà procedendo oltre. Ora, perché la poesia è stata trovata, come dico, per dilettare e ricreare il popolo commune, dee avere per soggetto quelle cose che possono essere intese dal popolo commune e, intese, il possono rendere lieto; le quali sono quelle che tutto dì avengono e delle quali tra il popolo si favella, quali sono quelle che sono simili alle novelle del mondo e alle istorie; e per questa cagione affermiamo, avendo rispetto alla materia, la poesia essere similitudine o rassomiglianza dell'istoria; la qual materia, perché è rassomiglianza, rende non solamente glorioso lo 'nventore e lo fa e constituisce poeta, ma diletta assai più che non fa l'istoria delle cose avenute; e le cagioni di ciò si riserbano a dire al suo luogo. Alla quale s'aggiugne il verso, che è parlare maraviglioso e dilettevole per molte cagioni, alcuna delle quali è già stata detta, cioè per potere senza sconvenevolezza alzare la voce in palco, sì che il popolo tutto agiatamente oda, e le altre si diranno poi. Perché adunque le materie di scienze e d'arti non sono intese dal popolo, non solamente deono essere fuggite e schifate come universale soggetto d'un poema, ma è ancora da guardarsi che non usiamo alcuna parte di quelle scienze e arti in alcun luogo del poema; nella qual cosa hanno spezialmente peccato senza neces-

sità niuna Lucano e Dante nella *Comedia*, che per astrologia dimostrano le stagioni dell'anno e l'ore del giorno e della notte; nel qual peccato non caddero mai Omero, né Virgilio nell'*Eneida*. Per che non mi posso se non maravigliare alquanto di Quintiliano, il quale non vuole che altri possa essere buono intenditore de' poeti se non è insegnato dell'arte dell'astrologia e ammaestrato nella filosofia, dicendo: « Nec si siderum rationem ignoret, poetas intelligat, qui, ut alia mittam, toties ortu occasuque signorum in declarandis temporibus utuntur, nec ignara philosophiæ, cum propter plurimos in omnibus fere carminibus locos ex intima quæstionum naturalium subtilitate repetitos, tum propter Empedoclem in Græcis, Varronem ac Lucretium in Latinis, qui præcepta sapientiæ versibus tradiderunt ». Ora quello che è stato detto di sopra in generale, che la poesia quanto è alla materia sia rassomiglianza dell'istoria, e non quello stesso che è l'istoria, è da intendere sanamente e con certo moderamento, percioché nella materia reale o divina, infino a certo termino, la poesia e l'istoria sono quello stesso, e in ciò la poesia non è rassomiglianza dell'istoria. Ora infino a qual termino amendune, e come, e perché concorrano insieme, si dirà poi pienamente. Ma perché il verso è, come dicemmo, parlare maraviglioso e dilettevole, si dee concedere, oltre alla concessione che se n'è fatta alla materia poetica, a' risposi divini, sì come si vede che per lo più in versi erano anticamente dati; e è cosa ragionevole che Dio parli in molto più eccellente modo che non parlano comunemente gli uomini. Laonde Cicerone, parendogli che Platone parlasse meglio degli altri uomini, e forse nella più degna maniera che sia possibile, disse che se Dio avesse a parlare con lingua umana, non parlerebbe con altra che con quella di Platone. Il che è confermato da Valerio Massimo, dicendo di lui: « Cum omnium mortalium sapientissimus haberetur et quidem usque, ut si Iupiter ipse de cœlo descendisset, nec elegantiore nec beatiore facundia usurus videretur ». E Quintiliano giudica che fosse commosso dallo spirito d'Apollo a parlare, di lui dicendo così: « Multum enim supra prosam orationem et quam pedestrem Græci vocant surgit, ut mihi non hominis ingenio, sed quodam delphico videatur oraculo instinctus ». An-

cora si dee potere concedere il verso alla materia delle leggi, sì come Licurgo compose in versi quelle che propose a' Lacedemoni; sì perché le leggi sono dono di Dio e alcuni legisti affermano averle ricevute dalla bocca sua, per la qual cosa non deono aver minor privilegio che s'abbiano i risposi divini, sì perché i popoli ne conservano più agevolmente la memoria, percioché si raccomandano con meno difficultà alla mente e vi si mantengono i versi che le prose; e ultimamente non si dee negare alle sentenzie e a' brevi motti e a' proverbi pertinenti ad utilità del vivere umano, quali sono que' che si contengono ne' versi d'oro di Pitagora e ne' versi di Focilide e nel *Tesoretto* di ser Brunetto Latini, conciosia cosa che non sieno di minor valore che le leggi stesse e paiano anzi risposi divini che umani. E peraventura Esiodo, avendo rispetto alla copia delle sentenzie le quali raunò nel libro suo intitolato Ἔργα καὶ ἡμέραι, che furono poi da fanciulli imparate per informazione del ben vivere, non si guardò di richiuderle in versi, alle quali gli parve ancora d'aggiugnere, per l'utilità che si trae dal coltivare la terra, alcuni insegnamenti d'agricoltura in forma di sentenzia, non per iscrivere l'arte sì come fece poi Virgilio nella sua *Georgica*.

Διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν. Il vulgo crede che i versificatori, li quali prendono l'arti e le scienze per soggetto, non solamente che sieno poeti, ma che sieno anche da nominare poeti tali per la maniera del verso; e Aristotele ha opinione che non possano essere poeti se non prendono la rassomiglianza per soggetto, e quindi ditermina che Empedocle, che prese la scienza naturale per soggetto e non la rassomiglianza, quantunque abbia quella maniera di versi che ha Omero, non è poeta, ma favellatore delle cose naturali. E non dice simplicemente che non sia poeta, ma che è più tosto favellatore delle cose naturali, quasi dica: non è veramente poeta a niun partito, ma non si dee negare che non abbia alcuno abito di poeta; sì come il lupo, se fosse vestito della pelle dell'agnello, avegna che veramente fosse lupo, si potrebbe dire avere alcuna cosa dell'agnello. Per la qual ragione Cicerone forse non dubitò di nominare l'opera d'Empedocle «egregium poëma», dicendo: «Nam si quis ut in aliqua

arte et facultate excellens aliam quoque artem sibi assumpserit, is proficiet ut, quod præterea sciet, id eius in quo excellet pars quædam esse videatur, licet ista ratione dicamus pila bene et duodecim scrupis ludere proprium esse iuris civilis, quoniam utrumque eorum P. Mutius optime fecerit; eademque ratione dicantur, quos φυσικούς Græci nominant, iidem poetæ, quoniam Empedocles physicus egregium poema fecerit ». E Quintiliano non ebbe altra cagione di nominarlo poeta nel luogo di sopra allegato, e Orazio, come è da credere, l'appella poeta ciciliano pur per ciò, mostrando tutti e tre di non avere veduto Aristotele in questo luogo, e appresso di non intendere molto bene onde procedesse la constituzione del poeta.

Καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησεν. Intendi καθάπερ quanto alla varietà del verso, e non perché egli non avesse fatta rassomiglianza convenevole, percioché io credo che Cheremone non peccasse in questa parte.

Μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων. Per ῥαψῳδίαν intende Aristotele quella maniera di poesia che usa il verso solo per istormento, cioè ἐποποιΐαν.

Ἱπποκένταυρον. Qui al mio parere ha errore; e perché in alcuni testi scritti a mano ha ἐπὶ κένταυρον, appare onde sia nato l'errore, e come voglia essere ammendato; percioché si dee scrivere ἐπὶ κενταύρῳ, e Κένταυρος era il titolo dell'opera di Cheremone, che aveva il mescolamento di tanti versi, e altri ancora intitolarono con così fatto sopranome le loro opere, come si vede massimamente appresso Ateneo.

Περὶ μὲν οὖν τούτον διωρίσθω τοῦτον τὸν τρόπον. Queste parole si possono rapportare alla distinzione fatta di sopra delle spezie della poesia usanti due stormenti, cioè armonia e ballo insieme, o uno solo, cioè ballo o parole sole. E si possono rapportare alle due soluzioni che Aristotele ha date a' dubbi che si potevano fare: l'uno era se l'epopea si potesse fare in prosa, l'altro se per le maniere de' versi si dovessono distinguere le maniere de' poeti e per gli versi constituire. E si possono rapportare all'una cosa e all'altra, ma pare che si debbano più tosto rapportare alle soluzioni, percioché dice διωρίσθω, cioè « sia diterminato », avendo disputato, e significando che questa diterminazione sia da seguire.

5

1447 b, 24 Εἰσὶ δέ τινες αἳ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις, λέγω δὲ οἷον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἥ τε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἥ τε τραγῳδία καὶ ἡ κωμῳδία· διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν αἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

C. Quali poesie rassomiglino per tutti e tre gli stormenti: verso, armonia e ballo.

V. Ora sono alcune [arti] le quali usano tutte le dette cose, e dico come numero e concento e misurato verso, sì come [fa] e la poesia de' ditirambici e quella delle leggi e la tragedia e la comedia. Ma sono differenti, che quelle [le usano] tutte insieme, e queste seperatamente. Adunque dico queste [essere] le differenzie delle arti con le quali fanno la rassomiglianza.

S. Ha Aristotele parlato delle due spezie dello stormento: come due stormenti, cioè il ballo e l'armonia, s'accompagnano insieme nell'arte del fiuto e della citara e della sampogna per far la rassomiglianza, e come uno solo s'usa nel ballo, che è il numero, e nell'epopea, che è il verso. Ora passando alla terza spezie dello stormento, soggiugne che si truovano alcune poesie nelle quali s'usano tutti e tre gli stormenti: numero, armonia e verso, ma in due maniere, percioché il ditirambo e le leggi gli richieggono tutti e tre insieme, cioè in un tempo medesimo, ma la tragedia e la comedia, ancora che gli richieggano tutti e tre, non gli usano perciò in un tempo medesimo, conciosia cosa che quando usano il verso cessi il ballo e l'armonia, e quando cessa il verso usino il ballo e l'armonia. Né ci lasciamo dare ad intendere che Aristotele intenda del coro, richiedendo l'armonia e 'l ballo alla tragedia e alla comedia, percioché il coro non suona né balla, rappresentando azzione alcuna, come presuppone Aristotele.

Ἐν αἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν. Non veggo necessità niuna perché si debba mutare ἐν αἷς in ἐν οἷς, come vogliono alcuni. «Io dico — dice Aristotele, significando d'aver posto fine a questa prima maniera che nasce dalle differenzie degli stormenti — che queste *sono le differenzie delle poesie, con le quali differenzie*

esse poesie fanno la rassomiglianza ». E è come se dicesse « con tanti e con tali diversi stormenti si fanno le rassomiglianze nella poesia ».

6

Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι, τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις· κακίᾳ γὰρ καὶ ἀρετῇ τὰ ἤθη διαφέρουσι πάντες, ἤτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους ἀνάγκη μιμεῖσθαι, ὥσπερ οἱ γραφεῖς· Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἴκαζε. 1448 a 1

C. Come la poesia, per materia, si divide in tre spezie.

V. Ora, poiché i rassomiglianti rassomigliano coloro che fanno, e è di necessità che questi sieno o buoni o rei, perciοché i costumi quasi sempre accompagnano questi soli, conciosia cosa che tutti [*gli uomini*] sieno differenti di costumi per malvagità e per bontà, egli è di necessità rassomigliare i migliori che noi, o i piggiori, o ancora i così fatti, secondo che fanno i dipintori. E certo Polignoto effigiava i migliori, e Pausone i piggiori, e Dionigi i simili.

S. Qui trapassa Aristotele a dichiarare la seconda spezie principale della rassomiglianza poetica già proposta, che diciamo potersi domandar materiale; la quale si sottodivide in tre, secondo che ha per soggetto le tre maniere d'uomini: migliori, piggiori e simili a noi. E in questa spezie seconda fa quello che non ha fatto nella prima né farà nella terza, cioè tenta di provare per ragione che la materia debba essere atterzata, non avendo pur fatto un minimo cenno di niuna ragione perché lo stormento sia di tre maniere, né essendo per farlo perché il modo similmente sia di tre maniere. La 'ntenzione adunque d'Aristotele è di provare che la materia rassomigliata si constituisce di tre maniere di persone, di migliori, di piggiori e di simili a noi, per potere constituire, avendo riguardo alla materia, tre spezie di poesia. Le persone rassomigliate sono di due maniere: o buone o ree; adunque sono di tre, perciοché le due constituiscono le tre, essendo i buoni e i rei o migliori o piggiori o simili a noi. Ma perché altri poteva negare che i rassomigliati fossero o buoni o rei, lo pruova così. I

costumi o sono informati da virtù o sono informati da vizio, e sono in ciascuno uomo o gli uni o gli altri; per gli quali costumi gli uomini massimamente tra sé sono differenti, cioè alcuni sono buoni e alcuni sono rei; adunque sono due maniere d'uomini: i buoni e i rei. E perché di nuovo altri poteva dire: « Io credo che ciascuno sia o buono o reo, ma ciò non si conosce sempre », « Anzi — risponde Aristotele — si conosce sempre, perché i costumi accompagnano sempre coloro che fanno e si scoprono sempre nelle azzioni ». E perché ultimamente poteva altri dire che i rassomigliati non fossero occupati in azzione mentre erano rassomigliati, prende Aristotele per cosa manifesta e per primo principio che coloro che fanno e sono occupati in azzione soli si rassomigliano, e non altri. Adunque due sono le maniere degli uomini rassomigliati, l'una de' buoni e l'altra de' rei, dalle quali due procedono tre: la prima de' migliori, la seconda de' simili a noi e la terza de' piggiori; e acciochè altri non istimasse cosa sconvenevole che i buoni e i rei si dividessero in tre maniere, mostra che simile cosa si fa ancora nell'arte de' dipintori; li quali, essendo gli uomini divisi in belli e in brutti, gli effigiano dividendogli in tre maniere: o più belli, o più brutti, o simili a noi.

Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, *etc.* Di qui si può chiaramente vedere che Aristotele raccoglieva queste cose e riponevale come certe memorie in questo volume, per avere una memoria apparecchiata da potere, scegliendo poi le cose buone dalle ree, compilare un libro ordinato e rispondente a se stesso per tutto; poiché quello che dice qui non solamente non è vero, ma si discorda ancora da quello che dirà poi; conciosia cosa che, quando parlerà della persona tragica, sia per ricevere la migliore, la piggiore e la simile a noi, quantunque lodi più la simile a noi o la migliore, né perciò si varia spezie di poesia. Adunque della bontà o della malvagità soprana o mezzana non si dee tener conto niuno in poesia per constituire spezie di poesia, ma se ne dee tener conto in quanto intendiamo di metter compassione o spavento negli animi de' veditori o degli ascoltatori, le quali cose richieggono più la mezzana bontà che la soprana. Né è vero che gli uomini rassomiglianti rassomiglino gli uomini occupati in azzione per iscoprire i costumi,

come non oscuramente pare che vogliano significare le parole d'Aristotele, li quali costumi sono compagni apparenti e perpetui di coloro che fanno e ci donano conoscenza de' buoni e de' rei; percioché, se ciò fosse vero, la poesia sarebbe rassomiglianza principalmente de' costumi e della bontà e della malvagità, il che a niuno partito del mondo non vuole Aristotele, secondo che si vedrà appresso. Ma la poesia è rassomiglianza di coloro che fanno, cioè è rassomiglianza d'una favola simile ad istoria memorevole non avenuta, ma possibile ad avenire. La qual poesia si distingue in diverse spezie non per bontà o per malvagità de' costumi delle persone che sono elette dal poeta da rassomigliare, ma per gli stati delle persone, o reali o cittadine o contadine; e avendo rispetto a quelle, s'eleggono principalmente le favole convenevoli alla loro condizione, che non sono altro che azzioni non avenute ma possibili ad avenire, non per iscoprire i costumi o la bontà o la malvagità, ma per dilettare con la novità del caso quanto si può il più il commune popolo, il quale n'è capace e ne prende maggior diletto che non fa della dottrina o dello scoprimento de' costumi o d'insegnamento appertenente ad arte o a scienza o di cose usitate ad avenire sempre ad una guisa.

Ma per più chiaro manifestamento delle cose dette e per sapere pienamente onde nascano le spezie della poesia per cagione della materia, noi porremo mente a cinque cose degli uomini, che sono: ingegno, elezzione, fortuna, condizione e azzione. Due delle quali sono dentro dagli uomini, ingegno e elezzione, e tre fuori degli uomini: fortuna, condizione e azzione. Lo 'ngegno ha due parti, l'accorgimento e la sciocchezza; l'elezzione parimente ha due parti, la bontà e la malvagità; la fortuna similmente ha due parti, la felicità e la miseria; la condizione medesimamente ha due parti, lo stato reale e 'l privato; l'azzione altresì ha due parti, la filosofica e la civile. E tutte queste parti sono sottoposte alla rassomiglianza poetica, fuori che l'azzione filosofica, e a quella rassomiglianza che è materiale e che Aristotele dimostra con questa voce ἕτερα, o con questa altra ἅ. Ma non constituiscono però ciascuna delle nove parti, o ciascuno accoppiamento, nuova spezie di poesia; anzi niuna delle nove parti né niuno accoppiamento

la constituisce, se non l'accoppiamento della condizione, cioè lo stato reale e 'l privato. Le quali due sole parti partono e seperano la poesia e la dividono in ispezie, e con loro si tirano dietro le altre parti come minori seguaci e dipendenti, e non s'accompagnano esse con le altre parti come con maggiori, con pari o con principali. E quando dico che si tirano dietro l'altre parti, io intendo che si tirano dietro una parte di ciascuno accoppiamento per volta e non amendune. Egli è vero che non si tirano dietro indifferentemente o l'una o l'altra parte sempre, percioché lo stato privato, se dichinerà al contadino e al plebeo, si tirerà dietro più volontieri la sciocchezza che l'accorgimento, e lo stato reale si tirerà dietro l'accorgimento. E la tragedia che rassomiglia lo stato reale si contenterà più della bontà che della malvagità, quantunque non rifiuti ancora la malvagità e paia che si compiaccia più nella miseria che nella felicità, benché riceva ancora la felicità. E perché sono diversi gradi di miseria e di felicità, non qualunque miseria o felicità è convenevole allo stato reale o al privato. Né poesia dee potersi constituire senza azzione umana che abbiamo domandata civile, seperandola dalla filosofica per iscostarla dalle scienze e dall'arti, le quali già abbiamo detto non poter prestare di sé leggittima rassomiglianza a' poeti. Adunque per le cose dette di sopra appare che la nobiltà, o lo stato reale, e la viltà, o lo stato privato, constituiscono la differenza della poesia per cagione della materia; la quale nobiltà o viltà non si discerne per bontà o per malvagità, ma si discerne per portamenti; i quali portamenti se sono informati di convenevolezza scoprono la nobiltà, e se sono informati di sconvenevolezza scoprono la viltà. E per convenevolezza e sconvenevolezza io intendo modi e costumi che non testimonino della bontà o della malvagità dell'animo dell'operante, ma facciano fede della gentilezza o della rusticità dell'operante, e procedano dallo 'ngegno, cioè dall'accorgimento o dalla sciocchezza. E per vero dire, Aristotele in questo luogo, avendo nominati i migliori avendo rispetto alla bontà dell'animo, e i piggiori alla malvagità, s'è accostato troppo agli stoici, li quali non reputano nobile se non il virtuoso, e vile se non il vizioso; la qual setta non ha luogo nella poesia, che seguita il commune parere del popolo,

secondo *il quale sono de' nobili buoni e malvagi, e parimente de'* vili buoni e malvagi. Ora perché convegna che l'azzioni de' nobili sieno accompagnate da portamenti informati di convenevolezza, e le azzioni de' vili accompagnate da portamenti informati di sconvenevolezza, è cosa assai manifesta; conciosia cosa che il nobile si guardi a tutto suo potere da' costumi simili a que' del vile, e per conseguente indegni della maggioranza e della nobiltà nella *quale si sforza di mantenersi; là dove il vile vive secondo che l'ap*petito il tira, non curandosi che altri il reputi quello che non è. Senza fallo adunque Aristotele qui non parla né pienamente né veramente, poiché i virtuosi o i viziosi non distinguono le maniere della poesia, quantunque la virtù o il vizio sia giunta a constituire le maniere. E se io non m'inganno, egli non era per contentarsi di questo che è scritto qui, che fu forse un principio da investigare *in quanti modi l'uno uomo si possa dire* essere migliore dell'altro; e avendo cominciato dalla virtù e dal vizio, che sono il modo primiero da riconoscere *il meglio dell'uomo e 'l peggio,* lascia la 'nvestigazione predetta imperfetta, senza la vera diterminazione di quali migliori e di quali piggiori s'intenda per seperare le spezie della poesia.

Ora non ha dubbio che Aristotele ha per costante che soggetto o *materia di poesia non* possa essere altro che azzione umana, secondo che presuppone qui e va presupponendo per tutto questo volume; *la qual* cosa, se *sta così, pare che favori molto l'opinione* di coloro che dicono che il soggetto o la materia dell'istoria non possa essere altro che azzione umana, percioché essempio e imagine dell'istoria è poesia, come s'è detto e si dirà; e se è essempio e imagine, dee essere essempio e imagine di tutta l'istoria, altramente non si potrebbe nominare essempio veramente né imagine non rappresentando se non una parte della istoria, come l'essempio *e l'imagine del viso specchiatosi dee rappresentare tutto il* viso, se no saremo costretti a dire che sarà una parte sola dell'essempio e dell'imagine del viso. Adunque se la poesia non riceve se non azzione umana per materia, né l'istoria parimente dee ricevere se non azzione umana. Ma noi veggiamo che l'istoria ha per soggetto e per materia altro che azzione umana, avendo Ari-

stotele scritta l'istoria degli animali e Teofrasto l'istoria delle piante e Plinio l'istoria naturale e altri così fatte istorie. Adunque la poesia dovrebbe poter ricevere per soggetto materiale altro che azzioni d'uomini, o ci conviene biasimare quelli scrittori come poco accorti sceglitori di materia istorica. Ora, acciochè non ci convenga biasimare quelli scrittori né concedere che la poesia debba poter ricevere altra materia che d'azzioni umane, è da dividere la materia dell'istoria in tre maniere; una delle quali è quella che è sempre d'una forma, e sempre fu e sarà quella stessa a tutti gl'istorici in tutti i secoli, e si truova perpetua nelle cose non animate e animate: quali sono, per cagion d'essempio, che alcun marmo quando si cava è tenero, ma poi stando all'aere s'indura, e che alcuni alberi fruttiferi sono i cui frutti non maturano se non la state, e altri alberi fruttiferi sono i cui frutti non maturano se non l'autunno, e che la lepre gravida si ringravida, e che l'uomo non è vitale e non iscampa se non è nato nel settimo o nel decimo mese dopo il concipimento. La seconda maniera è d'azzioni di cose non animate, o pure ancora animate ma senza ragione, che per la rarità loro hanno sembianza di miracolo; come sarebbe l'azzione della statua di Mizio, che cadendo a caso parve che studiosamente uccidesse colui che aveva ucciso Mizio e lo vendicasse, di cui particolare menzione fa Aristotele in questo libro; e come l'azzione di quel cavallo, che rifiutando di congiugnersi con la madre, poi che s'avide, perché al buio ingannato vi si congiunse, del fatto, di dolore compunto, percosso il capo ad un sasso, si morì. La terza maniera è quella dell'azzioni umane, della quale parla Aristotele qui e per tutto questo libro, e la quale è materia commune all'istoria e alla poesia, con la differenza già detta che l'istoria la richiede di cose avenute, e la poesia di cose non avenute ma possibili ad avenire. E quando dico azzione umana intendo ancora dell'azzione divina, la quale si tratta come si tratta l'umana dall'istorico e dal poeta, non parlando gli uomini communi di Dio e delle sue azzioni se non come fanno degli uomini e dell'azzioni umane. Ora la poesia non può prendere, né prende, la prima maniera per materia, perciochè sempre è quella stessa, né si varia, né riceve rassomiglianza, né porge diletto per rasso-

miglianza; e in ciò presero errore Ovidio, che scrisse in verso il libro *De' pesci*, e Oppiano, che pure scrisse in verso di simile materia. Né parimente la poesia riceve la seconda, essendo anzi miracolosa che no, e convenendo al poeta raccontarla apunto quale è avenuta, e non altrimenti che farebbe l'istorico, in guisa che non può mostrare invenzione sua niuna, né essercitar l'ufficio suo per lo quale possa essere giudicato poeta e dilettare altrui per rassomiglianza. Senza che simile materia non potrebbe passare per lo modo rappresentativo, ma di necessità sarebbe legata al modo narrativo, percioché le cose non animate, o animate ma senza ragione, non si possono far montare in palco sì che rassomiglino a tempo e a luogo quello che conviene. Laonde, poiché questa materia non può avere se non un modo della poesia, come storpiata e imperfetta, ancora per questa cagione s'è lasciata da parte meritatamente, e s'è presa solamente la terza maniera, che non rifiuta di passare per ciascuno modo e è compiuta e intera, e può dar fama al poeta per la 'nvenzione, e diletto a' veditori e agli ascoltatori per altro, e massimamente per la rassomiglianza. Sì che non si niega che materia convenevole dell'istoria non sia d'altro che d'azzione umana, come che la poesia non debba ragionevolmente potere ricevere altro.

'Ανάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι. Non ha dubbio che Aristotele per σπουδαίους intende i virtuosi, e per φαύλους i viziosi, e non i nobili o i vili, né i savi o gli sciocchi, per le parole antiposte e posposte, ancora che l'essempio che poi darà de' *Ciclopi*, ne' ditirambi e nelle leggi, e della tragedia e della comedia non si possa verificare se non ne' nobili e ne' vili e ne' savi e negli sciocchi, senza avervi parte virtù o vizio.

Τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις. Intendi πράττουσι, percioché queste parole non hanno riguardo a quelle ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους, ma a quella πράττοντας, conciosia cosa che possiamo, secondo diversi rispetti, dividere i costumi in due maniere: in una che sia de' costumi interni e non apparenti, li quali non accompagnano gli operatori né sono loro seguaci, ma vanno loro avanti e sono scorta alle loro operazioni; e in un'altra che sia de' costumi forestieri e sottoposti al comprendimento

degli uomini, che accompagnano gli operatori e sono seguaci delle loro operazioni e in quelle si scoprono e appaiono di fuori, e perciò gli nomino forestieri; e Aristotele dice che accompagnano gli operatori soli, cioè noi solamente gli riconosciamo nelle operazioni. Ma l'una e l'altra maniera in verità non è se non una e una stessa, quantunque per gli rispetti del nascondersi a noi e dello scoprirsi, e dell'andare avanti all'operazioni o del seguirle, l'abbiamo divisa in due.

Ἤτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς. Ancora che queste parole si possano sporre in due modi, cioè in uno, che la rassomiglianza si fa de' migliori che non sono quelli li quali sono secondo noi, cioè si fa de' migliori che non sono quelli li quali sono della presente età, il qual modo si può confermare per le parole poco appresso seguenti: ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν, o in uno altro, che la rassomiglianza si fa de' migliori che non sono quelli li quali sono uomini communi quali siamo noi, riponendo Aristotele per modestia se stesso nel numero di quelli uomini che non sono in soprano grado buoni né in soprano grado rei, ma sono nel grado mezzano di bontà, della quale maniera d'uomini egli di sotto loderà che s'elegga la persona tragica, nondimeno non si possono sporre nell'un de' due predetti modi che non s'avenga in gran difficultà. Percioché, se si spongono nel primo modo, cioè che la rassomiglianza si fa de' migliori e de' piggiori che non sono que' della nostra età e de' così fatti, seguita di necessità una sconvenevolezza: che poesia si divida non pure in tre maniere, secondo che apertamente afferma Aristotele, ma in quattro, anzi in sei, cioè nella poesia rassomigliatrice de' migliori e de' piggiori che non sono que' della presente età, e de' così fatti, cioè de' migliori tra quelli della presente età e de' piggiori tra quelli della presente età, percioché «così fatti» hanno rispetto a' migliori e a' piggiori, e conviene che i così fatti si dividano in due maniere, sì che sono quattro; e perché tra i migliori e i piggiori che non sono quelli della presente età sono certi mezzani che possono essere materia di poesia, e tra i migliori e i piggiori tra quelli della presente età sono certi mezzani che possono pure essere materia di poesia, seguita che la poesia per questo conto di materia si debba dividere

non pure in quattro ma in sei maniere. Ma noi non veggiamo che Aristotele faccia motto o dea essempio di poesia de' buoni o de' rei tra quelli della nostra età seperato, non che de' mezzani del tempo passato o del nostro; adunque afferma apertamente che non intende di fare altre che tre maniere, e per conseguente che queste parole non si possono sporre nel primo modo. Ma se si spongono nel secondo modo, cioè che la rassomiglianza si fa de' migliori e de' piggiori che non sono quelli li quali sono communi uomini e quali siamo noi, s'oppone a questa sposizione l'essempio de' migliori, non di quelli che sono communi uomini e quali siamo noi, ma de' migliori di quelli che sono migliori dell'età nostra, rassomigliati da Omero, addotto da Aristotele; e più dirittamente ancora s'oppongono le parole di sopra citate, che non si possono in guisa niuna schifare: ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν. Laonde si vede questa seconda sposizione essere contraria alla manifesta intenzione d'Aristotele.

Πολύγνωτος μὲν κρείττους, *etc.* Non si deono intendere queste parole, κρείττους καὶ κακίους, della bontà o del vizio dell'animo, ma della bontà o del vizio del corpo, cioè della bellezza o della bruttezza corporale, nelle quali cose la dipintura dimostra il suo artificio, o sieno o non sieno la bellezza e la bruttezza maggiori che non sono quelle degli uomini della presente età o così fatte. Io so che Aristotele di sotto dirà che i dipintori nobili hanno in casa uno essempio perfetto di bellezza, o nella mente, nel quale riguardano quando vogliono fare una figura compiuta; e par che qui presupponga che abbiano o debbano avere non solamente uno essempio perfetto di bellezza, ma ancora di bruttezza, nel quale debbano altresì riguardare quando vogliono fare una figura brutta compiutamente; ma che quando non si curano di fare la figura perfettamente bella o brutta, basta loro il fare le figure secondo che sono gli uomini communemente formati dalla natura, li quali non arrivano mai a quella perfezzione ultima di bellezza o di bruttezza a che è pervenuto l'essempio formato dall'arte. E so ancora che Aristotele di sotto dirà che il nobile poeta dee avere nella mente una idea della perfezzione della bontà, nella quale dee affissare lo 'ntelletto quando vuole rassomigliare pogniamo

un valoroso, un magnanimo. E pare che presupponga in questa particella che non pure debba avere l'idea della bontà perfetta, ma ancora della malvagità perfetta, alla quale si rivolga col pensiero quando dee rassomigliare un codardo, un pusillanimo, contentandosi di rassomigliare i buoni o i rei dell'età nostra o i communi uomini, quando non intende di fare cosa perfetta, non essendo i buoni o i rei dell'età nostra o i communi uomini compiuti e giunti all'ultimo termino di bontà o di malizia. Ma è da por mente, come già abbiamo detto, che la poesia non riceve distinzione di spezie per perfezzione di bontà o di vizio di persone introdotte nel poema o di meno perfezzione, ma sì per la varietà degli stati delle persone, secondo che o sono reali o cittadine, cioè mezzane, o contadine; e appresso che non è vero che il poeta debba avere nell'animo suo una idea di somma perfezzione del vizio o della virtù, o pure della meno perfezzione, nella quale per comporre bene il suo poema debba riguardare. Ma io dico bene che dee avere una idea nell'animo suo della perfettissima e dilettevolissima istoria, dalla quale non si dee mai con la mente scostare quando fa il suo poema, a cui per dargli compimento e per farlo simile a quella idea fa bisogno alcuna volta d'un valente in soprano grado, e alcuna volta d'un codardo in soprano grado, e alcuna volta d'un mezzano tra valente e codardo, altramente la favola riuscirebbe o poco verisimile o poco maravigliosa. E dico parimente che il dipintore, quantunque debba sapere infino a qual termino si possa stendere pogniamo la bellezza d'una donna, non ignorando le proporzioni delle membra, e di ciascuno per sé e di tutte insieme, e de' colori, e similmente infino a qual termino di turpitudine si possa fare una contrafatta donna, non sarà perciò più lodato dipingendo la bellissima o la turpissima donna che la mezzana, o rassomigliando una certa donna naturale, posto che non sia d'eccellente bellezza o bruttezza, conciosia cosa che l'arte del dipingere non consista in fare una figura in sommo grado bella o in sommo grado brutta, ma in farla simile al vero e al vivo e al naturale.

7

Δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάστη μιμήσεων ἕξει ταύτας τὰς διαφοράς, καὶ ἔστιν ἑτέρα τῷ ἕτερα μιμήσασθαι τοῦτον τὸν τρόπον. Καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος ὁ τὰς παρῳδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρις ὁ τὴν Δηλιάδα χείρους. Ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ τοὺς νόμους· ὡς Πέργας, καὶ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος, μιμήσαιτο ἄν. Ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγῳδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν. 1448 a, 7

C. Come ciascuna spezie di rassomiglianza stormentale riceve divisione per le spezie della rassomiglianza materiale.

V. *Ora cosa manifesta è che ciascuna delle [già] dette rassomiglianze e avrà queste differenze e è diversa per rassomigliare cose diverse in questo modo; percioché aviene che e nell'arte del ballo e del fiuto e della citara sieno queste dissimilitudini, e intorno a' parlari e a' nudi versi. Sì come Omero nel vero [potrebbe rassomigliare] i migliori, e Cleofonte i simili, e Egemone il Tasiano, che primiero fece le parodie, e Nicocare, che [fece] la Deliada, i piggiori; e similmente [aviene ciò] intorno a ditirambi e alle leggi, [percioché] sì come [Terpandro e Frinide rassomiglia i migliori, così] Arga [i simili], e Timoteo e Filosseno, [che fece] i Ciclopi, potrebbe rassomigliare [i piggiori]. Ora con questa stessa differenza s'è divisa ancora la tragedia dalla comedia, conciosia cosa che questa voglia rassomigliare i piggiori e quella i migliori che non sono gli uomini del nostro tempo.*

S. Poiché lo stormento col quale si rassomiglia si divide in tre parti, cioè in verso, ballo e armonia, delle quali tre parti seperate e messe insieme si formano cinque spezie, cioè quella del ballo solo, quella del ballo e dell'armonia congiunte insieme, quella del verso solo, quella del verso, del ballo e dell'armonia congiunti insieme in un tempo, e quella del verso, del ballo e dell'armonia congiunti insieme in diverso tempo, e poiché la materia la quale si rassomiglia si divide in tre parti, per cagione de' migliori rassomigliati, de' piggiori e de' simili a noi, come s'è veduto infino a qui, seguita una conclusione evidente: che ciascuna delle spezie dello stormento, che diciamo essere cinque, se lo stormento è pieno e convenevole a rassomigliare, sia stormento col quale si rassomigli ciascuna delle tre spezie della materia rassomiglievole,

cioè o quella de' migliori, o quella de' piggiori, o quella de' simili a noi; e perciò ciascuna spezie dello stormento, avendo rispetto alla materia, riceve tre divisioni. Il che Aristotele dimostra annoverando di nuovo tutte e cinque le spezie dello stormento e affermando ciascuna di loro trovarsi avere questa atterzata divisione, senza darne in alcune particolare essempio, come in quella del ballo solo e in quella del ballo e dell'armonia congiunti insieme, e con darne particolare essempio nell'altre, come in quella del verso solo e in quella del verso, del ballo e dell'armonia congiunti insieme in un tempo, e in quella del verso, del ballo e dell'armonia congiunti insieme in diverso tempo; benché in questa ultima spezie di stormento non dea essempio se non di due spezie di materia, cioè di quella che si fa per cagione de' migliori che non sono gli uomini del tempo presente, e di quella che si fa per cagione de' piggiori.

Καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει *etc.* Annovera Aristotele, come dicemmo, di nuovo le cinque spezie dello stormento, e prima fa menzione del ballo solo, sotto questa voce ὀρχήσει, e poi del ballo e dell'armonia congiunti insieme, sotto queste due voci αὐλήσει καὶ κιθαρίσει. E perché il ballo solo, e il ballo e l'armonia congiunti insieme, non sempre rassomigliano, usa queste parole: ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, quasi dica: « Si possono fare queste varietà di rassomiglianze, quantunque sempre non si facciano ». E è da notare che non dà essempio di persone che ballano solamente, o ballando e sonando insieme rassomigliano i migliori, i piggiori e i simili a noi, forse perché queste sono arti nelle quali, finita l'azzione, è ancora finita l'opera, la quale non si può mostrare altrui se non per l'azzione; o forse perché queste arti s'imparano da altro maestro che dal maestro di poetica o dal poeta.

Καὶ περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν *etc.* Seguita la terza spezie dello stormento con lo quale si rassomigliano i migliori, i piggiori e i simili a noi, che sono le parole sole. Ora sono da ripetere quelle parole di sopra poste, καὶ ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, cioè « si possono fare queste varietà di rassomiglianze, quantunque sempre non si facciano », conciosia cosa che si compongano spesse volte de' versi co' quali non si fa rassomi-

glianza niuna, sì come Aristotele essemplificò di sopra in Empedocle; e dico τοὺς λόγους le parole sole e misurate e ordinate in verso; e accioché s'intendesse questa voce così, interpretandola e dichiarandola come voleva che si prendesse, soggiunge καὶ τὴν ψιλομετρίαν, rimovendo da lei il ballo e l'armonia e la prosa.

Ὁ τὴν Δελιάδα. Io ho sospezzione che questa voce Δελιάδα non sia per errore stata scritta male, percioché Δελιάς è titolo di poema che contenga l'azzioni di Delo come di ninfa, o che contenga l'azzioni avenute in Delo come in isola, le quali non so vedere come sieno de' piggiori, essendo o d'essa isola, come di ninfa, o di Latona o d'Apollo o di Diana. Ma io m'induco a credere che voglia essere scritto così: Δειλιάδα, e che sia nome formato da δειλός, che viene a dire nella lingua nostra «codardo», e che significhi l'azzioni di codardia, cioè l'azzioni di piggiori, sì come ancora si trattavano simili azzioni con la maniera di que' versi che è nomata προσῳδία; della qual maniera assai pienamente ragionano gli altri interpreti, laonde altro non ne diciamo.

Ὁμοίως δὲ τοὺς διθυράμβους καὶ τοὺς νόμους *etc.* Questa è la quarta spezie dello stormento, comprendente il verso, il ballo e l'armonia congiunti insieme in un tempo, col quale si rassomigliano pure le tre maniere d'uomini, e perciò si varia in tre modi; e sono altresì da ripetere qui le sopradette parole ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, potendo avenire che si facessono alcuna fiata ditirambi e leggi senza rassomiglianza. Alla qual quarta spezie Aristotele, per rendere certo altrui che poteva ricevere le tre differenzie secondo la rassomiglianza delle tre maniere d'uomini, migliori e piggiori e simili a noi, aggiunse senza dubbio gli essempi, nominando gli autori speziali che avevano seperatamente essercitata ciascuna delle tre maniere, sì come aveva fatto nella terza maniera dello stormento. Ma, per ingiuria del tempo fattaci in questa parte, mancano qui in questo testo alcune parole, secondo che io m'imagino, nelle quali si faceva memoria de' poeti ditirambeschi o nomeschi, che con questa spezie di stormento avevano rassomigliati i migliori e i simili a noi, sì come appare chiaramente per le parole che ci sono rimase, poiché in quelle si fa memoria di que' poeti che hanno rassomigliati i piggiori. Senza che le pa-

role che ci sono rimase non si possono con debito ordine congiugnere con le passate, e alcuna delle rimase ancora è corrotta, cioè πέργας, che non significa nulla. E quantunque alcuni, seguendo la sua imaginazione, l'abbiano tramutata in πέρσας, non ne traggono sentimento niuno ragionevole che appaghi il lettore. Adunque in questo testo mancano alcune parole senza fallo, ma quali appunto non saprei indovinare. Ma ci possiamo bene imaginare che fossero d'un cotale tenore: ὥσπερ γὰρ Τέρπανδρος καὶ Φρύνις μιμοῦται βελτίους, οὕτω καὶ Ἀργᾶς ὁμοίους καὶ ὁ ποιήσας Κύκλοπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος μιμήσαιτο ἄν. Ora che la rassomiglianza de' *Ciclopi* fosse rassomiglianza de' piggiori, si può chiaramente conoscere per lo coro del *Pluto* d'Aristofane. E è da por mente che dice, in modo di potenza, μιμήσαιτο ἄν, che è modo conveniente all'essempio per cessare l'opposizioni che si potessono fare, posto che l'essempio non fosse del tutto conforme con la cosa essemplificata, come pogniamo che Omero non rassomigli per tutto e sempre i migliori, o che gli altri poeti, nominati secondo che richieggono gli essempi, non rassomiglino per tutto o sempre i migliori, i piggiori o i simili a noi pienamente. Per che non posso se non alquanto maravigliarmi di Pietro Vittorio che voglia qui aggiugnere τίς.

Ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγῳδία *etc.* Questa è la quinta e ultima spezie dello stormento comprendente verso, ballo e armonia congiunti insieme per tempo successivo, col quale si rassomigliano i migliori, i piggiori e i simili a noi, come appare nella tragedia, dove si rassomigliano i migliori, e nella comedia, dove si rassomigliano i piggiori, presupponendo Aristotele che i simili a noi si rassomiglino nell'una e nell'altra, poiché usa questa parola βούλεται, quasi dica: « Egli è vero che la tragedia intende di rassomigliare i migliori e la comedia i piggiori, ma né l'una né l'altra il fa sempre, anzi rassomiglia bene spesso i simili a noi o gli uomini della presente età ».

8

Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορά, τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιτο ἄν τις. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαί ἐστιν, ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους. Ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησίς ἐστιν, ὡς εἴπομεν κατ' ἀρχάς, ἐν οἷς τε καὶ ἃ καὶ ὥς. Ὥστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς Ὁμήρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους, τῇ δὲ Ἀριστοφάνει· πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ δρῶντας ἄμφω. Ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. 1448 a, 19

C. Come la poesia per cagione del modo si divide in tre spezie, e come ciascuna spezie della rassomiglianza materiale e stormentale riceve divisione per le tre spezie della rassomiglianza del modo.

V. Ora [segue] appresso la terza differenza di queste, [cioè delle rassomiglianze], la quale è come altri possa rassomigliare ciascuna maniera di queste [cioè delle differenze]. Percioché aviene che alcuna volta si fa la rassomiglianza e con quelle medesime cose e di quelle medesime cose, o raccontando altri o divenendo un'altra cosa, secondo che fa Omero, o come [standosi] quello stesso e non tramutato, o [essendo] tutti i rassomiglianti come occupati in facende e operanti. Adunque la rassomiglianza consiste in queste tre differenze, come dicemmo da prima: « con che » e « che » e « come ». Laonde per una sarà uno stesso rassomigliatore Sofocle con Omero, percioché amenduni rassomigliano i forniti di virtù; per un'altra con Aristofane, percioché amenduni rassomigliano gli occupati in facende e δρῶντας [cioè « gli operanti »]. E di quindi alcuni affermano essere chiamate esse δράματα [cioè esse « poesie d'azzioni »], percioché rassomigliano δρῶντας [cioè « gli operanti »].

S. Parla Aristotele della terza spezie di rassomiglianza poetica, procedente dal modo, assai strettamente, percioché largamente n'aveva parlato Platone nel terzo libro del suo *Commune*. Dice adunque che sono tre spezie del modo del rassomigliare: o per racconto mutandosi il raccontatore in altra cosa, come fa Omero; o per racconto non mutandosi il raccontatore; o per rappresentazione essendo occupati i rassomigliatori in facende; con le quali tre spezie si fa ciascuna rassomiglianza dello stormento e della materia. Ma è da por mente che Aristotele non pare aver servato tutto quello ordine che si sarebbe potuto servare in questo luogo, dicendo prima che col modo si fa la rassomiglianza e poi che il

modo si divide in tre spezie; dovendo dire, secondo che l'ordine richiedeva, che prima il modo si divideva in tre spezie e poi in quali rassomiglianze, o della materia o dello stormento, ciascuna spezie del modo avesse luogo; sì come richiedeva questo medesimo diritto ordine che prima si parlasse della rassomiglianza materiale, che s'è detta essere divisa in tre spezie, essendo rassomigliati i migliori, i simili e i piggiori, che si parlasse della rassomiglianza stormentale, che s'è detta dividersi in cinque spezie: numero solo, numero e armonia insieme, verso solo, verso numero e armonia insieme in un tempo, verso numero e armonia insieme in diverso tempo, poiché ciascuna di queste cinque si divide in tre secondo che s'accompagna con ciascuna delle tre materiali e serve a ciascuna di loro. Ma egli, non ostante ciò, ha parlato prima della stormentale che della materiale, né io veggo il perché. Io veggo bene che egli non ha fatto altro che bene a riserbarsi ultimo il ragionamento del modo del rassomigliare, conciosia cosa che ciascuna delle tre spezie del modo del rassomigliare s'accoppi, secondo che le sue parole suonano, con ciascuna delle predette spezie di rassomiglianze materiali e stormentali e serva a ciascuna di loro; in guisa che, essendo tre le spezie della materia e cinque quelle dello stormento e tre quelle del modo, prima considerate simplicemente e seperatamente sono undici spezie di rassomiglianza; poi considerate le rassomiglianze della materia accompagnate con quelle dello stormento, sono, oltre all'undici, quindici altre spezie di rassomiglianza; e di nuovo considerate le rassomiglianze della materia accompagnate con quelle del modo, oltre all'undici e alle quindici, sono altre nove spezie di rassomiglianza; e appresso considerate le rassomiglianze dello stormento accompagnate con quelle del modo, sono, oltre all'undici, alle quindici e alle nove, altre quindici spezie di rassomiglianza; e congiugnendo insieme le rassomiglianze della materia, dello stormento e del modo, oltre alle sopradette, troverannosene altre quarantacinque. Sì che in tutte poste insieme fanno il numero di novantacinque; ma acciochè pienamente e distintamente si conosca la cosa star così, le porrò per ordine, seperate e accompagnate:

Materia 3
- migliori
- simili
- piggiori

Stormento 5
- numero
- numero-armonia
- parole
- numero-armonia-parole in un tempo
- numero-armonia-parole in diverso tempo

Modo 3
- narrativo mutato
- narrativo non mutato
- attivo

Materia-stormento 15
- migliori
  - numero
  - numero-armonia
  - parole
  - numero-armonia-parole in un tempo
  - numero-armonia-parole in diverso tempo
- simili
  - numero
  - numero-armonia
  - parole
  - numero-armonia-parole in un tempo
  - numero-armonia-parole in diverso tempo
- piggiori
  - numero
  - numero-armonia
  - parole
  - numero-armonia-parole in un tempo
  - numero-armonia-parole in diverso tempo

Materia-modo 9
- migliori
  - narrativo mutato
  - narrativo non mutato
  - attivo
- simili
  - narrativo mutato
  - narrativo non mutato
  - attivo
- piggiori
  - narrativo mutato
  - narrativo non mutato
  - attivo

- *Stormento-modo* 15
  - numero
    - narrativo mutato
    - narrativo non mutato
    - attivo
  - numero-armonia
    - narrativo mutato
    - narrativo non mutato
    - attivo
  - parole
    - narrativo mutato
    - narrativo non mutato
    - attivo
  - numero-armonia-parole in un tempo
    - narrativo mutato
    - narrativo non mutato
    - attivo
  - numero-armonia-parole in diverso tempo
    - narrativo mutato
    - narrativo non mutato
    - attivo

- *Materia-stormento-modo* 45
  - migliori
    - numero
      - narrativo mutato
      - narrativo non mutato
      - attivo
    - numero-armonia
      - narrativo mutato
      - narrativo non mutato
      - attivo
    - parole
      - narrativo mutato
      - narrativo non mutato
      - attivo
    - numero-armonia-parole in un tempo
      - narrativo mutato
      - narrativo non mutato
      - attivo
    - numero-armonia-parole in diverso tempo
      - narrativo mutato
      - narrativo non mutato
      - attivo
  - simili
    - numero
      - narrativo mutato
      - narrativo non mutato
      - attivo
    - numero-armonia
      - narrativo mutato
      - narrativo non mutato
      - attivo
    - parole
      - narrativo mutato
      - narrativo non mutato
      - attivo

Sono adunque spezie di rassomiglianza novantacinque, come dicemmo, secondo Aristotele, se prendiamo le sue parole nella guisa che paiono sonare. Del quale numero io dubito assai, conciosia cosa che non mi paia esser vero che ciascuna spezie del modo passi per ciascuna spezie dello stormento, sì come io veggo che passa per ciascuna spezie della materia; percioché io non mi so imaginare come col numero, o pure col numero e con l'armonia insieme, si possa rassomigliare narrativamente con mutazione del narrante o non mutazione in modo diverso dal rassomigliare attivamente. Appresso, se l'epopea sola fa la rassomiglianza sua con parole sole, nella quale epopea Pietro Vittorio niega che si truovi mai il modo narrativo non mutato, e si vede che Aristotele le niega l'attivo, seguita che ciascuna spezie del modo non può aver luogo in ciascuna spezie dello stormento. Il che ancora si manifesta più se prestiamo fede a Platone, che afferma che il ditirambo, cioè

lo stormento di parole, di numero e d'armonia in un tempo, non riceveva altro modo che il narrativo non mutato, e possiamo credere che le leggi non ricevevano parimente altro modo, poiché il ditirambo e le leggi sono da Aristotele propostici per essempio di quella rassomiglianza che usa lo stormento parole e numero e armonia in un tempo; e se prestiamo fede ad Aristotele medesimo, che presuppone che la tragedia e la comedia, che è sottoposta allo stormento parole numero e armonia in diverso tempo, non ricevono altro modo che l'attivo. Sì che considerando noi tutte le maniere di rassomiglianze, e seperate e accompagnate, non ne troveremo novantacinque, come avevamo detto, ma solamente cinquantacinque, facendo il conto in questa guisa. Prima la materia seperata ce ne porge tre, e lo stormento cinque, e 'l modo tre. Poi la materia accompagnata con lo stormento ce ne porge quindici, e accompagnata col modo nove. Poi lo stormento accompagnato col modo non ne può porgere più di cinque, se è vero quello che è stato detto di sopra; e ultimamente la materia e lo stormento e ' l modo congiunti insieme non possono passare il numero di quindici, la qual cosa si può ancora più manifestamente vedere per la 'nfrascritta figura:

Materia 3 {
- migliori
- simili
- piggiori

Stormento 5 {
- numero
- numero-armonia
- parole
- numero-armonia-parole in un tempo
- numero-armonia-parole in diverso tempo

Modo 3 {
- narrativo mutato
- narrativo non mutato
- attivo

Stormento-modo 5		
	numero	attivo
	numero-armonia	attivo
	parole	narrativo mutato
	numero-armonia-parole in un tempo	narrativo non mutato
	numero-armonia-parole in diverso tempo	attivo

- *Materia-stormento* 15
  - migliori
    - numero
    - numero-armonia
    - parole
    - numero-armonia-parole in un tempo
    - numero-armonia-parole in diverso tempo
  - simili
    - numero
    - numero-armonia
    - parole
    - numero-armonia-parole in un tempo
    - numero-armonia-parole in diverso tempo
  - piggiori
    - numero
    - numero-armonia
    - parole
    - numero-armonia-parole in un tempo
    - numero-armonia-parole in diverso tempo

- *Materia-modo* 9
  - migliori
    - narrativo mutato
    - narrativo non mutato
    - attivo
  - simili
    - narrativo mutato
    - narrativo non mutato
    - attivo
  - piggiori
    - narrativo mutato
    - narrativo non mutato
    - attivo

- *Materia-stormento-modo* 15
  - migliori
    - numero — attivo
    - numero-armonia — attivo
    - parole — narrativo mutato
    - numero-armonia-parole in un tempo — narrativo non mutato
    - numero-armonia-parole in diverso tempo — attivo
  - simili
    - numero — attivo
    - numero-armonia — attivo
    - parole — narrativo mutato
    - numero-armonia-parole in un tempo — narrativo non mutato
    - numero-armonia-parole in diverso tempo — attivo
  - piggiori
    - numero — attivo
    - armonia — attivo
    - parole — narrativo mutato
    - numero-armonia-parole in un tempo — narrativo non mutato
    - numero-armonia-parole in diverso tempo — attivo

Adunque, se vogliamo intendere le parole d'Aristotele secondo che paiono come dicemmo sonare, che col modo si possa rassomigliare ciascuna spezie dello stormento sì come si può ciascuna della materia, noi troveremo questo numero essere falso. Laonde peraventura è da dire che le parole sue sono da intendere sanamente, cioè che alcuna volta aviene che il modo nel rassomigliare s'accompagna con alcune spezie dello stormento, e non tutte le spezie modali con tutte le spezie stormentali: ἔστιν ὅτε μέν *etc.*

Ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον. Io non son ben certo se Aristotele abbia quella opinione che communemente ha occupate le menti di tutti gli uomini, cioè che tre sieno i modi: l'uno narrativo, che si fa δι' ἀπαγγελίας, e l'altro rappresentativo, che si fa δραματικῶς, e 'l terzo mescolato o composto dell'uno e dell'altro, quale è quello che è stato osservato da Omero, e che Aristotele abbia cominciato dal composto a parlare de' modi, o se pure abbia opinione che non sieno se non due modi, l'uno narrativo e l'altro rappresentativo, ma che il narrativo si divida in due, cioè nel narrativo pieno e nel narrativo sciemo (io chiamo modo narrativo pieno quello per lo quale il parlatore parla in sua persona e in persona altrui, percioché altri può fare l'una cosa e l'altra senza trasformare la sua persona, e modo narrativo sciemo per lo quale altri parla in sua persona sola): il che mi pare assai più verisimile e s'accosta più alla verità, la quale, parlando de' modi, noi scopriremo poco appresso. Narrare, adunque, o modo narrativo pieno, sarà quello che usa Omero, il quale Omero non solamente narra in sua persona e in persona altrui come fanno molti altri, e perciò quanto è a questo non faceva mestiere che s'adducesse l'essempio d'Omero, ma fa ancora quello che non fanno gli altri, cioè narra poche cose in sua persona, e quelle poche perché sieno più tosto proemio e apprestamento ad introdurre altri a ragionare che altra cosa. E appresso, perché si possono nell'epopea le persone in due modi altresì introdurre a ragionare, cioè in uno senza legame e in uno altro con legame, Omero non usa mai il modo senza legame. Io domando modo introduttivo a ragionare senza legame quando, senza dire « il cotale disse così » e « 'l cotale rispose così », si segna solamente nella scrittura la prima lettera

del nome della persona parlante, sì come fa Virgilio nell'ecloga *Forte sub arguta etc.*, e Cicerone nel libro *Dell'amicizia*; e chiamo modo con legame quello che ha così fatti parlari: « il cotale disse così » e « 'l cotale rispose così », che sono vie da passare dalla persona narrante alla persona introdotta a parlare evidenti, o sono legami che congiungono insieme queste due persone, che nell'altro modo sono seperate e dissolute. Ora, perché Aristotele lodi più il parlare poco in persona dell'autor narrante che il molto, altrove in questo libro chiaramente lo dice; e perché non lodi il modo senza legame si può dire che è cosa assai manifesta, contrastando simil modo con la natura del mutato.

Ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον. Usa Aristotele il sesso neutro percioché nella narrazione non s'introduce solamente a parlare o uomo o donna, ma altra cosa ancora, conciosia cosa che i parlatori introdotti nella narrazione possano essere di cinque maniere: la prima delle quali sono gli uomini e le donne, de' quali tra tutti gli altri animali il parlare è proprio; la seconda sono gl'iddii celestiali e coloro che sono creduti godere la gloria eterna in cielo, secondo le credenze delle religioni, come Dio verace, gli angeli eletti e l'anime beate e Giove e Giunone, Apollo, Mercurio e simili, insieme con gl'iddii terrestri, marini e infernali come sono le ninfe de' fonti, de' prati, di monti, di selve, e i fauni e i satiri e brevemente tutti i demoni, e come sono Nettuno, Proteo e simili e Galatea con l'altre ninfe del mare, e come sono Plutone, Proserpina e le Furie e così fatte deità con l'anime tormentate e con l'anime godenti e tranquillanti ne' Campi Elisi, o come sono i diavoli e l'anime de' dannati. Percioché tutti i sopradetti souo creduti dagli uomini grossi avere forma umana, e per conseguente poter parlare, o perché si deano gli uomini ad intendere che in così fatta forma sieno loro appariti alcuna volta, o perché non si possano fare a credere che gl'iddii e l'altre sopradette sustanze, vere o favolose, abbiano forma diversa dalla loro, reputando la loro perfettissima e fatta a similitudine della divina. La terza sono quelle affezzioni o vizii o virtù dell'animo nostro che appresso la religione pagana non hanno deità personale né certo nascimento come hanno gli altri suoi iddii, come sono invidia, odio perseveranza,

castità, alle quali aggiungere si possono le condizioni e gli stati degli uomini, come ricchezza, povertà, gloria, infamia, nobiltà, viltà, e simili; e di questa schiera sono ancora le città e le provinzie, le quali cose tutte si figurano in forma di donna o d'uomo e s'attribuisce loro la favella umana e sono stimate accostarsi alla natura divina. La quarta sono tutti gli animali sensibili e vegetabili, o gli animali vegetabili, a' quali, avendo rispetto alla loro natura o ancora alla condizione accidentale, s'assegnano loro ragione e ragionamenti convenevoli alla natura o all'accidente. Esopo attribuisce spezialmente loro ragionamenti convenevoli alla natura, ma molti altri in far ciò hanno più rispetto all'accidente, sì come ebbe con molta vaghezza il Petrarca in quel sonetto: *A pie' de' colli, ove la bella vesta.* Li quali animali non si dovrebbono potere introdurre a ragionare in palco rappresentativamente, poiché non sono atti a fare se non per mezzo delle voci degli uomini ciò, e non per mezzo delle loro, non avendo essi parole, né essendo informati di ragione, come abbiamo detto un'altra volta, avegna che alcun poeta di grande autorità alcuna fiata l'abbia fatto. La quinta e ultima sono cose insensate e vegetabili, come sasso, oro, ferro, letto, tavola e simili; e nel farle parlare s'ha rispetto alla natura della cosa o all'accidente, come s'aveva nella quarta maniera; e Catullo fece parlare uno uscio, né s'allontanò da' predetti rispetti, né altri le potrebbe introdurre in palco a ragionare rappresentativamente con più lode che si facesse animali non ragionevoli. Adunque questa fu la cagione la quale indusse Aristotele ad usare in questo luogo il sesso neutro come generale più tosto che il maschile.

Ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα. Crede Pietro Vittorio che questo secondo modo non si possa essemplificare se non nel ditirambo, non avendo egli mai veduto niuno poema epopeo dove il poeta parli solamente in sua persona. Ma se gli fosse tornato a mente d'aver letto il *Moreto* di Virgilio, che è poema epopeo rassomigliativo de' piggiori, nel quale il poeta parla solamente in sua persona, non avrebbe detto così.

Ἢ πάντας ὡς πράττοντας. Questa è la terza spezie del modo, e della quale e della seconda si compone e si forma la prima

secondo gli altri, ma non secondo me, come s'è detto. Ma perché qui si dice πάντας, pare che Aristotele in questa terza spezie del modo richiegga numero non solamente trapassante una persona, ma due ancora, non potendo πάντας aver luogo in meno di tre persone. Laonde seguirebbe che non si potesse fare un poema rappresentativo dove s'introducesse o una, o ancora s'introducessero due persone δραματικῶς a ragionare, come fanno Teocrito e Virgilio nelle loro canzoni pastorali. A che è da rispondere o che Aristotele disse πάντας avendo rispetto a qualunque numero di persone in generale che può montare in palco, o vero è da dire che Aristotele in tutto questo libro non parla d'altra poesia che di quella che s'usava in publico, il che abbiamo detto un'altra volta, o recitando, come l'epopea si recitava per gli dicitori o rapsodi, o rappresentando, come si faceva la tragedia e la comedia per gli buffoni e rassomigliatori, o cantando, come si facevano i ditirambi. Le quali poesie conveniva che fossero lunghe, e non brievi come sono versi pastorali o elegie o epigrammi o simili, acciochè per pochi versi non si ragunasse il popolo con tanto disagio; nelle quali poesie lunghe, quando sono rappresentative, si contengono più di due persone; e parlando Aristotele di così fatte poesie non ha avuto rispetto alle poesie private e brievi, delle quali converrebbe fare altro trattato, sì come molti hanno tentato di fare.

Ὥστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητής *etc.* Non sarebbe peraventura stato male porre l'essempio non pure di due spezie di rassomiglianze, così come ha fatto Aristotele, cioè della materia, dicendo che Omero è uno stesso rassomigliatore con Sofocle in quanto amenduni rassomigliano i migliori, e del modo, dicendo che Sofocle con Aristofane è uno stesso rassomigliatore in quanto amenduni rassomigliano gli 'mpacciati in facende, ma ancora della terza, dello stormento, dicendo che Sofocle è uno stesso rassomigliatore con Aristofane non pur per lo modo ma per lo stormento ancora, in quanto amenduni rappresentano con parole, con ballo e con armonia in diverso tempo.

Ὅθεν καὶ δράματα *etc.* Sì come si domanda ποιητής il trovatore e 'l fattore del poema, e ποίημα la cosa trovata e fatta avendo rispetto alla 'nvenzione che dee essere del poeta, così

pareva che δρᾶμα dovesse essere detto quando significa spezie di poesia per rispetto della 'nvenzione del trovatore; nondimeno alcuni credono che sia detto così non per rispetto della 'nvenzione, ma per rispetto del modo rappresentativo delle persone in azzione. Il che pare assai verisimile, poiché non s'attribuisce δρᾶμα ad ogni maniera di poesia, come si fa ποίημα, ma solamente a quelle che si rappresentano in azzione.

Ora tempo è che io dica il parer mio intorno a' modi da introdurre ragionamenti, poiché in questa materia non mi sodisfa pienamente quello che è stato scritto dagli altri, e dico così. Si palesano le cose e le parole, o per parlare più dirittamente si palesano le imagini delle cose e delle parole che sono riposte nella memoria, per gli dicitori in un de' tre modi: o con parole sole poste in luogo di cose e di parole, che si domanda modo narrativo; o si palesano con cose e con parole poste in luogo di cose e di parole, che si domanda modo rappresentativo, cioè δραματικός; o si palesano con cose e con parole non poste in luogo di cose e di parole, ma simiglianti alle cose e alle parole, che si può domandare modo similitudinario. Egli è vero che pare che Platone e Aristotele non abbiano riconosciuti se non i due primi modi, cioè il narrativo e 'l rappresentativo, ma non il similitudinario. De' quali due primi modi hanno creduto comporsi un mescolato, essemplificandolo nell'*Iliada* d'Omero, nella quale nondimeno, secondo che a me pare, non è né per sé né per mescolamento il modo rappresentativo, ma v'é bene in parte il modo similitudinario, non per sé, ma mescolato col narrativo. Il qual similitudinario, come dicemmo, non è stato da que' due grandissimi uomini né dagli altri riconosciuto che hanno favellato dopo loro di questa materia. Sì che due errori si sono commessi, l'uno di non riconoscere il modo similitudinario, l'altro di riconoscere il modo rappresentativo nell'*Iliada*, dove non era. Ora non sarà male spendere alquante parole nella distinzione di questi tre modi per seperargli chiaramente l'uno dall'altro. Prima adunque parlando del modo narrativo, io dico che esso con parole sole palesa cose e parole che erano date in guardia alla memoria; e perché non usa altro che parole in palesare che che sia, si può assomigliare a quella spezie di pittura, sì come abbiamo

detto un'altra fiata, che vulgarmente si domanda di chiaro e di scuro, e appo i greci μονόχρωμα; la qual pittura, secondo che io aviso, fu trovata per rappresentar solamente la scoltura de' marmi, ma poi s'è ampliata a rappresentare ogni cosa. Ma è da sapere che ci sono tre modi di parole co' quali si possono figurare e palesare le parole che sono raccommandate alla memoria, cioè il modo oblico e 'l modo diritto; il quale modo diritto si divide in due, cioè in quello col quale sono le parole dette dalla persona riposta in luogo di persona, e in quello col quale le parole sono dette dal narratore servando la sua persona. Il modo oblico è proprio della maniera narrativa, e di ciò s'avide ben Trogo Pompeo, il quale riprese in Livio e in Sallustio le dicerie diritte, secondo che testimonia Giustino nel libro XXVIII dell'*Abbreviamento* della sua istoria, scrivendo essi narrativamente. Ma il modo diritto, quando è riposta persona in luogo di persona, non istà bene altrove che nella rappresentativa maniera, sì come il modo diritto, quando il narratore conserva la sua persona, non istà bene se non alla maniera similitudinaria. Il qual modo fu ripreso peraventura senza ragione in Livio e in Sallustio da Trogo Pompeo, se perciò egli il riprese, non avendo rispetto ad altro che a questo, che fosse proprio il modo oblico della maniera narrativa, percioché le dicerie diritte di Livio e di Sallustio, quantunque sieno similitudinarie e rappresentative, sì come io aviso, e perciò possano aver luogo nella narrativa, nondimeno si possono riprendere sì come non contenenti verità; il qual fallo è dirittamente commesso contra l'essenza dell'istoria, non essendo punto vero che i sermonanti dicessero simili parole e, posto che ciò fosse stato vero, non è né vero né verisimile che altri le abbia raccolte o fermatisi i sentimenti in guisa nella memoria che il narratore poi possa avere usate così fatte dicerie per dimostrare quali fossero le vere de' dicitori. La narrativa maniera adunque palesa le cose e le parole con parole, cioè le cose con parole e le parole con modo oblico di parole, o ancora con diritto similitudinario, non riponendo persona in luogo di persona del narratore. E perché il narratore può essere di due maniere, cioè mezzano e indifferente, quale vuole essere l'istorico se dee essere buono istorico, o vero passionato e parte,

quali sono coloro che hanno interesse nelle cose che narrano, la maniera narrativa parimente può essere di due maniere, cioè indifferente o passionata; e nomino indifferente quella maniera che non giudica quello che narra né lo biasima né lo loda, ma lascia il giudicio intero e la passione all'ascoltatore; e quindi il narratore non si leva fede né si rende sospetto; là dove, giudicando, lodando e biasimando quello che narra e traendolo ad insegnamenti civili o altri, si mostra pieno di passione e diminuisce la credenza degli ascoltatori che egli dica puramente la verità. Per che molto è in questa parte da commendare Omero, che di sua persona non si lascia trasportare in queste cose in guisa che possa parer meno veritiere; di che non si guardò alcuna volta Virgilio tanto quanto conveniva, e molto più spesso di lui non si guardò Lucano e altri poeti, li quali perciò non sono da giudicare essere punto migliori poeti narrativi. Passionata è quella maniera narrativa che fa quello di che diciamo doversi guardare l'istorico, la quale conviene a quelle persone che hanno interesse nelle cose che narrano e sono parte; e questa parte è commune alla rappresentativa e alla similitudinaria, e è principalmente sua, sì come la 'ndifferente è principalmente della narrativa. La qual narrativa può ancora ricevere un'altra distinzione, perciocché può essere o universaleggiata o particolareggiata. E domando universaleggiata quella narrazione che narra per capi o per ispezie o per tutte le cose, e non per membra o per cose particolari o per parti; e particolareggiata domando quella che narra per membra o per cose particolari o per parti. E l'essempio dell'universaleggiata si può vedere nell'*Eneida* di Virgilio, sì come della particolareggiata nell'*Iliada* e nell'*Odissea* d'Omero. Ora l'universaleggiata ha per sé della grandezza e della magnificenza, né in lei appaiono i vizii, quantunque vi sieno, così di leggiere; ma la particolareggiata ha per sé dell'umilità e della bassezza, e leggiermente vi si discernono i vizii, benché picciolissimi, quando vi sono. E si può assomigliare l'universaleggiata alle pitture picciole e confuse, nelle quali non si comprendono agevolmente i vizii e peccati dell'arte della pittura; e la particolareggiata si può assomigliare alle pitture grandi e maggiori del naturale e distinte, nelle quali si scopre ogni minimo difetto dell'arte.

Laonde i rei dipintori che riconoscono la loro poca sufficienza non s'inducono a dipingere se non figure picciole e confuse e spesse; ma i valenti dipintori e confidantisi della 'ndustria sua, per dimostrare quanto vagliono, dipingono le figure grandi e trapassanti la communale statura, sì come ha fatto Michelangelo Bonarotti, sapendo quanto chiaramente vi si discerna ogni minimo mancamento. Per che Omero usò per lo più la maniera particolareggiata in pruova del sopraumano suo ingegno, dandosi ad intendere che valeva quello che valeva e facendo cosa nella quale si vedessero senza fallo i falli, se n'avesse fatti. Da che si guardò a tutto suo potere Virgilio, nascondendosi nell'universaleggiata, di minore fatica e apparente per sé grandissima e magnifica, sapendo che egli non era da tanto che usando la particolareggiata potesse fare riuscire magnificenza o fuggire molti altri vizii; laonde ancora in questa parte Virgilio è superato da Omero. Ma come alcuna narrazione si possa con grandezza particolareggiare è da dire altrove. La maniera rappresentativa, che dicemmo riporre cose in luogo di cose e parole diritte in luogo di parole, è differente dalla narrativa prima in questo, che ripone cose e parole in luogo di cose e di parole, là dove la narrativa ripone parole sole in luogo di cose e ripone parole obliche in luogo di parole diritte. Ancora è differente che la rappresentativa è meno ampia, quanto è a' luoghi, che non è la narrativa, non potendo quella rappresentare luoghi distanti per lungo spazio, là dove questa congiugne insieme i luoghi tra sé lontanissimi. Ancora è differente che la rappresentativa è meno ampia quanto è a' tempi, congiugnendo la narrativa insieme diversi tempi, il che non può fare la rappresentativa. Appresso ha tra loro differenza che la narrativa narra cose visibili e invisibili, udevoli e non udevoli, e la rappresentativa non rappresenta se non cose visibili e udevoli. Oltre a ciò sono differenti che la narrativa non commuove tanto gli ascoltatori in quelle cose che cadono sotto i sentimenti quanto commuove la rappresentativa. Ancora sono in ciò molto differenti, che la narrativa narra molto meglio molte cose, con tutto che cadano sotto i sentimenti, e più pienamente, che la rappresentativa non rappresenta, conciosia cosa che per la malagevolezza del rappresentare e di fare

atti verisimili non s'inducano in palco uccisioni o altre cose tali difficili a rappresentarsi con dignità, e convenga che si facciano fare fuori di palco e poi raccontare ad un messo. Ancora sono differenti che la narrativa può narrare in poca ora assai cose avenute in molte ore, e in molte ore poche cose e avenute in poche ore; ma la rappresentativa, la quale spende tante ore in rappresentare le cose quante si spendono in farle, non può fare niuna di queste cose. E quindi aviene che la tragedia e la comedia, che sono membra della rappresentativa, non possono durare più di quel tempo che comporta l'agio del popolo veditore, né rappresentare più cose di quelle che sieno avenute in quello spazio di tempo che esse si fanno durare, avendo come dico rispetto all'agio popolare, ché dopo certe ore il popolo conviene dipartirsi di teatro per la necessità umana del mangiare, del bere e del dormire e del fare altro. Ultimamente sono differenti che la narrativa narra cose vere e avenute, e cose non vere ma possibili ad avenire, ma la rappresentativa non rappresenta se non cose imaginate e non vere, benché possibili ad avenire; non perché non potesse rappresentare ancora le vere, ma perché così ha portato la costuma de' secoli antichi, li quali non paiono avere adoperata la rappresentativa se non in cose imaginate e trovate dallo 'ngegno dello scrittore; laonde contra questa costuma in alcun luogo s'usa la rappresentativa in rappresentare la passione di Nostro Signore o altre istorie. La rappresentativa è differente dalla similitudinaria apunto in quello che è differente la traslazione figura dalla similitudine figura; conciosia cosa che la traslazione usi una voce di significato diverso in luogo della voce propria, non apparendo la voce propria, non altrimenti che fa la rappresentativa, usando pogniamo una persona diversa in luogo della persona rappresentata, la quale non appare, e quella persona diversa si giudica esser la persona non apparente; ma la similitudine usa la voce di significato diverso non in luogo della voce propria, ma l'usa in quanto è simile, e tuttavia si riconosce essere diversa, sì come la similitudinaria usa cose o parole diverse non in luogo delle rassomigliate, ma le usa in quanto sono fatte come sono le rassomigliate, riconoscendosi tuttavia esse essere quelle che sono, cioè cose e parole diverse.

Come, per cagione d'essempio, se Antonio consolo, sermonando al popolo dopo la morte di Cesare, avesse detto, strignendo il coltello suo e accennando di volersi traffiggere il petto: « Così fece Cassio a Cesare e così disse: 'Occupatore della libertà tu se' morto' », niuno sarebbe stato nel popolo che non avesse riconosciuto Antonio per Antonio e 'l coltello suo per suo e le parole similmente per sue; e nondimeno per Antonio, per lo coltello e per le parole, ciascuno avrebbe compreso per via di similitudine quello che disse e fece Cassio nella morte di Cesare. Appresso la similitudinaria dovrebbe essere differente dalla narrativa e dalla rappresentativa che essa similitudinaria non dovrebbe potere avere stato da sé, ma dovrebbe essere compagna della narrativa, in quanto con parole diritte rassomiglia le parole, là dove le due altre hanno per sé stato e seperatamente s'adoperano, conciosia cosa che sia di necessità che appaia la persona conosciuta e differente da quella per similitudine della quale sono dette le parole similitudinarie. E nondimeno siamo costretti a dire che si truova la similitudinaria, quanto è alle parole diritte, seperata dalla narrativa e per sé sola, veggendone l'essempio nelle pistole scritte sotto il nome delle nobili donne antiche da Ovidio, e in molti epigrammi ne' quali si contiene, pogniamo, quali parole potesse dire Andromache sopra il corpo morto d'Ettore, dove non appare la persona del poeta parlante; né così fatte parole deono essere reputate rappresentative, perciochè non sono fatte da essere recitate da donne in palco, né da porgere diletto al popolo raunato in teatro per vedere, non essendo le simplici parole accompagnate da azzione sottoposta a curiosa vista. Laonde noi le giudichiamo essere similitudinarie, benché imperfette, poiché la persona narrativa è nascosta, senza apparizione della quale non può ragionevolmente avere stato; sì come ancora, contra la natura loro, la narrativa e la rappresentativa sono state congiunte insieme da Cicerone nel libro *D'amicizia* e da Platone in alcuni *Ragionamenti* e da altri altrove. Per che possiamo dire che abbiamo sette modi da introdurre ragionamenti: tre simplici e seperati, tre doppi e composti di due, e uno atterzato e composto di tre: cioè narrativo simplice, rappresentativo simplice, similitudinario simplice; narrativo e rappresentativo con-

giunti insieme, narrativo e similitudinario congiunti insieme, rappresentativo e similitudinario congiunti insieme; narrativo, rappresentativo e similitudinario congiunti insieme. E tanto ci basti aver detto de' modi introdottivi de' ragionamenti.

9

1448 a, 30 Διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς· τῆς μὲν κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἵ τε ἐνταῦθα ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατείας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῷ πρότερος ὢν Χωννίδου καὶ Μάγνητος, καὶ τῆς τραγῳδίας ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ, ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον. Οὗτοι μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασίν, Ἀθηναῖοι δὲ δήμους, ὡς κωμῳδοὺς οὐκ ἀπὸ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως· καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀθηναίους δὲ πράττειν προσαγορεύειν. Περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα.

C. Chi sieno stati i trovatori della tragedia e della comedia.

V. Quindi ancora i Doriesi difendono per sua e la tragedia e la comedia, [conciosia cosa che] i Megaresi [difendano per sua] la comedia: e quelli che sono di qua, quasi come sia nata al tempo del reggimento popolaresco che era appo loro, e quelli che sono in Cicilia, poiché Epicarmo il poeta fu quindi, il quale fu molto più antico di Connida e di Magnete. E alcuni di quelli che sono nel Peloponneso [difendono per sua] la tragedia, producendo per segnale i nomi, percioché questi dicono di chiamare le circostanti ville κώμας, e [che] gli Ateniesi [le chiamano] δήμους, in guisa che i comedi non furono detti da κωμάζειν [cioè da « far conviti e feste »], ma dall'andare errando per le ville, essendo scacciati vituperosamente dalla città. E [dicono] che essi appellano il « fare » δρᾶν, ma gli Ateniesi πράττειν. Adunque delle differenze della rassomiglianza, e quante e quali sieno, [sieno] dette queste cose.

S. S'era detto di sopra incidentemente che i tragici e i comedi si conformavano insieme nel modo del rassomigliare, rassomigliando gli uni e gli altri δρῶντας, cioè « gli operanti », e appresso che secondo alcuni i loro poemi, da questo modo del rassomigliare, si domandavano δράματα. Ora Aristotele, preso tempo opportuno da questa voce δράματα che è dell'idioma dorico, soggiugne, uscendo alquanto dal ragionamento incominciato, che i Doriesi, quindi per appellarsi le tragedie e le comedie δράματα con voce dorica,

argomentano che essi sieno stati i primi trovatori della tragedia e della comedia, imponendosi alle cose i nomi del paese nel quale sono state novellamente trovate. Egli è vero, dice egli, che quanto è alla comedia i Doriesi generalmente vogliono esserne stati i primi autori, e per lo nome commune alla tragedia e alla comedia che è dorico, cioè δράματα, e per lo nome proprio della comedia, che è detta così ἀπὸ τῆς κώμης, cioè dalla villa, che pure è nome dorico; ma non sono perciò concordi tra sé, percioché i Megaresi, che sono per nazione doriesi e abitano parte in Grecia e parte in Cicilia, vogliono, io dico quelli che abitano in Grecia, la comedia essere nata appo loro, sì come in luogo dove potesse essere stata essercitata vivendovisi in libertà popolaresca, e vogliono quelli di Cicilia essere nata appo loro, poiché non si vede poeta niuno di comedia più antico d'Epicarmo, il quale fu ciciliano e avanzò di molti anni Connida e Magnete, li quali furono poeti comici e ateniesi; antiponendosi questi Megaresi abitanti in Cicilia non solamente a' suoi consorti Megaresi abitanti in Grecia con questo argomento, ma agli Ateniesi ancora nella 'nvenzione della comedia, come che insieme con gli altri Doriesi s'antipongano agli Ateniesi con due argomenti detti di sopra, presi da due nomi dorici: δράματα καὶ κώμη. Ma quanto alla tragedia certi Doriesi della Morea, senza avere i consorti suoi o di Grecia o di Cicilia aversari contrastanti, si fanno autori della tragedia e s'antipongono agli Ateniesi per l'appellazione di δράματα commune alla tragedia e alla comedia, come è stato detto, che è voce dorica. Sì che i Megaresi abitanti in Cicilia, nel trovamento della comedia, mostrano d'essere stati i primi autori, rifiutando gli Ateniesi per tre argomenti: due de' quali si prendono da' nomi dorici, cioè da δράματα e da κώμη, e 'l terzo dall'antichità d'Epicarmo, poeta ciciliano che trapassa d'età i poeti loro. Ma, rifiutando, i Megaresi di Grecia usano solamente l'argomento dell'antichità d'Epicarmo, che trapassa d'età non pure gli ateniesi poeti comici, ma ancora i poeti de' loro consorti. E perché nulla si risponda all'argomento che i Megaresi di Grecia mettevano avanti per mostrare d'essere stati essi i primi autori della comedia, antiponedosi a' Megaresi di Cicilia, cioè che la comedia non poteva essere nata se non in istato popo-

lare, il quale era appo loro, rimane la quistione in pendente, senza essere diterminata, quali sieno stati i primi tra i Megaresi doreschi di Cicilia o di Grecia. Ma nel trovamento della tragedia alcuni Doriesi della Morea mostrano d'essere stati i primi autori rifiutando gli Ateniersi per uno argomento solo, preso dal nome δράματα, che è dorico e è commune alla tragedia e alla comedia. Adunque infino a qui ho detto che in questo testo si trattano due quistioni: l'una, quali sieno stati i primieri autori della tragedia e della comedia tra i Doriesi e gli Ateniesi; l'altra, quanto alla comedia, quali ne sieno stati i primieri autori tra i Megaresi doreschi di Cicilia e i Megaresi doreschi di Grecia; e si può dire che Aristotele tratti l'una questione e l'altra. Ma non è peraventura, se riguardiamo bene le parole sue, male a dire che ne tratti solamente una, cioè la prima: quali sieno stati i primi autori della tragedia e della comedia tra i Doriesi e gli Ateniesi; e si conchiuda i Doriesi essere stati i primi, usando in provar ciò i Megaresi doreschi di qua l'argomento della popolaresca libertà, il che non avevano gli Ateniesi nel nascimento della comedia, sotto la quale solamente può nascere e vivere la comedia; e usando i Megaresi pur doreschi di Cicilia in provar ciò l'antichità d'Epicarmo suo poeta, molto più vecchio de' poeti comici d'Atene; e usando gli uni e gli altri Megaresi sopradetti, insieme con gli altri Doriesi e certi altri della Morea che si fanno autori primi della tragedia, gli argomenti tirati da' nomi dorici δράματα καὶ κώμη in pruova della loro intenzione.

Ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατείας γενομένης. La comedia antica, che nominatamente metteva in favola le persone conosciute, non può avere avuto luogo sotto lo stato de' tiranni o de' re o de' pochi, percioché o esso tiranno o i re o i suoi cortigiani o i pochi, sì come conosciuti e per la possanza prendendosi ogni licenza di fare e dire contra le leggi e 'l dovero, sarebbono soggetto e segno nel quale ferirebbe tuttavia l'arco della comedia; sì come altresì la tragedia non sarà mai graziosa sotto questo stato, rimproverandosi a' tiranni o a' re o a' pochi, per l'essempio altrui, le loro operazioni e minacciandosi loro la debita pena per giusta sentenzia divina. Ma la comedia nuova è carissima allo stato de'

tiranni, de' re e de' pochi, percioché non rimprovera loro niuna loro operazione, né minaccia loro punizione niuna, né solleva il minuto popolo, né il commuove a passione niuna, essendo l'azzioni rappresentate di dispiacere non grande e mitigato da sopravegnente alegrezza. Sì come dall'altra parte la tragedia è di grandissimo utile e molto piace allo stato popolare, confermandosi il popolo a conservare la libertà e a portare odio a' tiranni sì come a persone ingiuste e dispiacenti a Dio, li quali sotto l'essempio altrui sono proposti dinanzi agli occhi del popolo.

Ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος. Adunque per questo argomento si può dire che i Toscani sieno stati i trovatori della terza rima o del capitolo, percioché Dante, per quanto è pervenuto a nostra notizia, è il più antico che abbia usata così fatta catena di rima; e similmente dell'ottava rima, che ancora stanza si chiama, poiché Giovanni Boccaccio è il più antico, per quello che ne sappiamo, che l'abbia usata; e similmente del sonetto, poiché i poeti toscani sono i più antichi che l'abbiano usato; e che i Provenzali sieno stati i trovatori della sestina, poiché Arnaldo Daniello è il più antico che l'abbia usata.

Ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον. Se altri dubitasse, pogniamo, dell'origine del giuoco dello scacco, per questa cagione si può dire che è originato e nato in Ispagna e che è trovamento degli Spagniuoli, poiché ha i nomi spagniuoli.

Οὐκ ἀπὸ κωμάζειν λεχθέντας. Κώμη è voce dorica, e κῶμος e κωμάζειν sono voci communi, quantunque discendano da una stessa origine, ma per diversi rispetti, cioè da κῶ, che significa dormire e riposare; κώμη adunque è detta la villa, cioè la casa villesca, perché i lavoratori quivi, dopo la fatica durata il giorno e dopo la vigilia ne' campi, si ritirano la notte a riposare e a dormire; e κῶμος è detto il convito che si celebra non lontano dal tempo d'andare a dormire, o ancora nel tempo che si suole dormire, non perché vi si dorma, ma perché si fa in quel tempo; κωμάζειν significa quello che i vulgari dicono « fare la mattinata », cioè il cantare dell'amante di notte, nel tempo che gli altri sogliono dormire, sotto le finestre della casa della donna amata; e così κωμάζειν discende pur da κῶ, in quanto significa dormire.

Laonde non è vero che κωμάζειν venga da κώμη, come afferma Pietro Vittorio.

Περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν *etc.* Poiché Aristotele fa qui la conclusione delle differenze della rassomiglianza, è cosa assai manifesta che la questione quali sieno stati i primi trovatori della tragedia e della comedia è stata trattata per accidente, e non per materia principale.

INCOMINCIA LA SECONDA PARTE PRINCIPALE DELLA POETICA D'ARISTOTELE VULGARIZZATA E SPOSTA, DIVISA IN SETTE PARTICELLE, NELLA QUALE SI DICE DELL'ORIGINE DELLA POETICA IN GENERALE E IN ISPEZIALE.

I

Ἐοίκασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινές, καὶ αὗται φυσικαί. Τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί, καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. Σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀγριωτάτων καὶ νεκρῶν. Αἴτιον δὲ καὶ τούτο ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως· ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. Διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος· ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχῃ προεωρακώς, οὐ διὰ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιὰν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν. Κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι καὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ, τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστι, φανερόν, ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων. 1448 b, 4

C. Per quale maniera d'uomini fu trovata la poesia in generale, e come.

V. Adunque paiono, fuori d'ogni dubbio, due cagioni, e l'una e l'altra naturale, aver generata la poesia: percioché e 'l rassomigliare è inestato negli uomini infino da fanciullezza, e in questo sono differenti dagli altri animali, che [l'uomo] è [animale] attissimo a rassomigliare e appara da prima per rassomiglianza, e tutti si ralegrano delle rassomiglianze. Ora di ciò è segnale quello ch' aviene nell'opere, percioché [noi] con diletto riguardiamo le imagini, e spezialmente se son fatte con diligenza, di quelle stesse cose che [noi] con noia veggiamo, come le forme delle bestie schifevolissime e de' corpi morti. E la cagione di ciò s'è che lo 'mparare non solamente è dilettevolissimo a' filosofanti, ma agli altri ancora similmente. Egli è vero che [gli altri] ne sono poco partefici, conciosia cosa che perciò si ralegrino riguardando le imagini, perché aviene che considerando[le] imparino e comprendano per sillogisimo che sia ciascuna cosa, come che questi è colui; poiché se avenisse che non l'avesse prima veduto, non prenderebbe diletto per la rassomiglianza, ma per lo magisterio o per lo colore o per così fatta altra cagione. Perché adunque in noi secondo la natura è il rassomigliare e l'armonia e 'l numero, percioché è cosa manifesta che i versi misurati sono particelle de' numeri, da prima coloro che erano per natura vie più [degli

altri] disposti a quelli a poco a poco avanzarono e generarono la poesia versificando sprovedutamente.

S. Aveva detto Aristotele che cosa fosse poesia in generale e in ispeziale, cioè quale fosse la generale maniera della poesia e in quali e in quante spezie si dividesse, e incidentemente quali fossero stati i primi autori della tragedia e della comedia; le quali cose abbiamo detto contenersi sotto la prima parte principale di questo volumetto. Ora, trapassando alla seconda parte principale, investiga l'origine della poesia in generale e in ispeziale, cogliendo cagione di così fatta investigazione dalla 'ncidenza d'aver parlato de' primi inventori della tragedia e della comedia; e in questa prima particella dice quale maniera d'uomini fosse trovatrice della poesia in generale e come da prima l'avanzassero e generassero, usando egli così fatta via a trovare la predetta maniera d'uomini. I primi trovatori della poesia furono coloro che per natura erano più che gli altri uomini inclinati alla rassomiglianza e alla musica, e l'accrebbero non con profonde e sottili speculazioni, ma versificando sprovedutamente senza pensare a quello che erano per dire. Ora che coloro li quali erano per natura più inclinati alla rassomiglianza e alla musica fossero i primi inventori della poesia appare assai manifestamente per le cose sopradette nella prima parte principale, percioché se la poesia ha per soggetto il rassomigliare e per istormento proprio il verso, come è stato detto, seguita che gli 'nclinati per natura a queste cose ne sieno stati gli autori, e coloro i primi che più degli altri v'erano per natura inclinati. E sappiasi che il verso ha della musica e dell'armonia, altramente non sarebbe verso. Ma perché la rassomiglianza e l'armonia sono naturali agli uomini, seguita che da prima non si procedesse con molto artificio, ma sprovedutamente e naturalmente a questa arte, secondo che altri era sospinto dallo 'mpeto del suo ingegno. Ma perché altri poteva negare che il rassomigliare ci fosse cosa naturale, Aristotele pruova ciò con quattro ragioni, e sono queste. E la prima è così fatta: quella cosa è naturale agli uomini che infin da fanciullezza si truova e è inestata in loro; ma la rassomiglianza infin da quella età vi si

truova, adunque appare che è naturale agli uomini. E la seconda è tale: quella cosa è naturale agli uomini la quale essi son più disposti a fare che gli altri animali; ma l'uomo è più atto e disposto alla rassomiglianza di qualunque animale, quindi aviene che nell'uomo è naturale la rassomiglianza. La terza è di questa guisa: quella cosa è naturale agli uomini per mezzo della quale da prima operano alcuna cosa; ma gli uomini per mezzo della rassomiglianza ne' primi anni apparano quello che apparano, onde viene che la rassomiglianza sia naturale agli uomini. La quarta e ultima ragione è questa: quella cosa agli uomini è naturale dalla quale tutti prendono diletto; ma della rassomiglianza tutti prendono diletto, adunque la rassomiglianza è naturale agli uomini. Ora, perché non aveva dubbio appo niuno che l'armonia non fosse agli uomini naturale, Aristotele non pruova ciò, ma lo presuppone come cosa manifesta e ricevuta da tutti. E poiché l'una cosa e l'altra è naturale agli uomini, secondo lui seguita che coloro li quali avevano più per natura dell'una e dell'altra fossero i primi trovatori di questa arte; e perché avevano ciò per natura, seguita ancora che senza lungo e profondo pensamento da prima l'essercitassero.

'Εοίκασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινές. Per le cose sopradette appare delle due cagioni della poesia che concorrono a constituir lei, cioè dell'una, che è la rassomiglianza come di materia, e dell'altra, che è il verso e l'armonia come di stormento; ma non parla Aristotele della terza cagione che vi concorre come modo, percioché è qualità più tosto d'uno stormento, cioè del verso, che della poesia.

Καὶ αὗται φυσικαί. Di qui si comprende che Aristotele non aveva opinione che la poesia fosse dono speziale di Dio conceduto ad uno uomo più tosto che ad un altro, come è il dono della profezia e altri simili privilegi non naturali e non communi a tutti. E senza dubbio intende, ancora che nol faccia apertamente, di riprovare quella opinione, che alcuni attribuiscono a Platone, che la poesia sia infusa negli uomini per furore divino. La quale opinione ha avuta origine e nascimento dall'ignoranza del vulgo e è stata accresciuta e favorata dalla vanagloria de' poeti per queste

ragioni e in questa guisa. Quella cosa che è fatta da altrui è molto riguardevole e maravigliosa a coloro a' quali non dà il cuore di poterla fare; e perché gli uomini communemente misurano le forze del corpo e dello 'ngegno degli altri uomini con le loro, giudicano miracolo e dono speziale di Dio quello che, non riconoscendosi essi mai per le naturali sue forze potere ottenere, veggono altrui avere ottenuto. Per che i primi poeti furono reputati essere ripieni dello spirito di Dio e aiutati da Dio dal vulgo ignorante, il quale ammirò oltre a modo la 'nvenzione della favola nelle composizioni loro e similmente ammirò la continuazione di tanti versi co' quali era palesata, e massimamente veggendo che i risposi divini d'Apollo erano dati in così fatti versi, co' quali portava opinione che gl'iddii parlassono tra loro. E perché a lui non poteva capere nell'animo che fosse possibile che esso potesse trovare una favola così verisimile e così dilettevole, e posto che la trovasse, non vedeva come la potesse distendere in versi, e in versi così eletti, stimò parimente che queste cose non si potessero essere fatte per gli altri per via umana. Senza che il vulgo, il quale ha per grazia di Dio e per cosa celestiale quella della quale prende diletto senza apparerne manifesta cagione, sì come ha per tale alcuna rara bellezza di donna, stimò la poesia procedere da Dio per ispeziale privilegio ne' poeti, poiché ascoltandola, né perciò sapendo il perché, per soperchia dolcezza restava aombrato. La qual credenza del vulgo, quantunque falsa, piacendo a' poeti, percioché quindi loro veniva gran lode e erano stimati cari a Dio, nutricarono col loro consentimento, e facendo vista che la cosa stesse così, cominciarono ne' principi delle loro opere a chiamare in aiuto le muse e Apollo, deità sopraposte alla poesia, e a mostrare di dettare i loro poemi quasi con la bocca de' predetti dii, non allontanandosi nondimeno in ciò dalla commune usanza degli uomini savi, li quali nel cominciamento delle 'mprese imprese da loro, trapassanti o apparenti trapassare le forze umane o difficili, ricorrono per soccorso alla benignità divina con umili preghiere. A torto adunque è attribuita questa opinione del furore infuso da Dio ne' poeti a Platone, la quale come dico ebbe origine dal vulgo, acconsentendovi essi poeti per suo interesse. E

Platone, quando ne fa menzione ne' suoi libri, senza fallo scherza, secondo che in simili cose per lo più è suo costume di fare; sì come nel *Fedro*, dove essendosi detto che l'amante è occupato da furore e volendosi provare che con tutto che occupato sia da furore non è perciò occupato da mala cosa, si soggiugne che sono de' furori buoni, che occupano le donne indovinatrici in Delfo e i sacerdoti in Dodona e la Sibilla e altri indovini e i poeti, non provando perciò egli che i poeti sieno occupati da furore divino niuno, ma adducendo per essempio simile cosa perché così era creduta communemente. E sì come molto più apertamente si vede nel *Gione* che scherza, provando con un solo essempio che si dea questo furore divino ne' poeti, e narrando come Tinico da Negroponto, che prima non aveva composto poema niuno degno di memoria, afferma per inspirazione delle muse aver fatta quella bellissima canzone che si canta in lode d'Apollo, quasi che si debba credere alla testimonianza del poeta in quello che torna a sua lode, o quasi si debba credere, perché questi a caso componesse bene una canzone, in tanti secoli gli altri poeti tutti comporre a caso, lasciandosi muovere la lingua a parlare e la penna a scrivere dal furore mandato in loro da Dio; e come ultimamente scherza nella *Difesa di Socrate*, dicendo che i poeti non intendono quello che essi, commossi dal furore divino, scrivono ne' loro poemi: il che è assai manifesto, percioché se parlasse da dovero e credesse che i poemi loro procedessero da spirazione divina, perché gli veterebbe egli nel suo *Commune*?

E è da tenere a mente questo luogo d'Aristotele per intendere dirittamente quello che egli dirà altrove in questo libro: διὸ ἐυφυοῦς ἡ ποιητική ἐστιν ἢ μανικοῦ; cioè che si debba leggere οὐ μανικοῦ, accioché Aristotele non contradica se stesso. Ma peraventura è da por mente che se Aristotele, tramutandosi in quel testo ἤ in οὐ, non si contradice, nondimeno non si confronta in quella parte, in quanto dice che la poetica è τοῦ ἐυφυοῦς, poiché dice qui che è naturale e commune ad ogni maniera di gente, e non d'un dotato d'intelletto sottile.

Τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀντρώποις. Così come sono due maniere d'uomini secondo Esiodo al mondo, una che per sé

sa prendere consiglio, e l'altra che per sé nol sa, ma seguita il consiglio altrui (percioché non è da tener conto di coloro che per sé non si sanno consigliare né vogliono ricevere i consigli altrui), così sono di due maniere d'uomini essercitanti l'arti: una che per sé è atta a trovare l'arte e a farsi guida agli altri con gli 'nsegnamenti e con l'essempio, e un'altra è che per sé non è atta a trovare cosa niuna nell'arte dove s'affatica, ma seguita gli 'nsegnamenti e l'essempio degli altri; e spezialmente questo si vede nella poesia, percioché alcuni poeti non riguardano punto agli altri e truovano nuova invenzione quanto è alla materia e quanto è al figurato parlare, ma altri non si sanno scostare dalle 'nvenzioni già trovate delle materie né dalle figure usitate dagli altri delle parole. Delle quali due maniere di poeti parla Francesco Petrarca scrivendo in certa pistola all'amico suo Tomaso da Messina, dicendo per umiltà o per altro sé essere della seconda schiera. La qual seconda schiera secondo me a partito niuno del mondo dee essere comportata, per quello che si dirà in più luoghi e in più volte sponendosi questo libro. Ma il Petrarca è d'altra opinione, cioè che questa seconda schiera non solamente sia da comportare ma da commendare ancora, benché assai meno che la prima, proponendoci, per fermare questa sua opinione, l'essempio del vermicello della seta, che per sé senza prendere di fuori cosa alcuna da altrui fa suo lavorio, e ci rappresenta la prima schiera de' poeti, e proponendoci l'essempio della pecchia, che fa suo lavorio prendendo di fuori la rugiada e la cera di qua e di là per gli fiori, e vuole che la seconda schiera de' poeti sia cotale. Ma, come io dico, non possono lodare questa seconda schiera de' poeti, alla qual seconda schiera io riconosco essere molto simile la schiera de' fanciulli e degli uomini rozzi, li quali si mettono a far quello che veggono fare agli altri uomini e imparano quello che imparano non per ragione, ma senza sapere il perché, cioè per rassomiglianza accompagnata da usanza.

Da queste mie poche parole si possono stabilire alcune conclusioni molto lontane dalla 'ntenzione d'Aristotele. E la prima sarà questa: che non è vero che la rassomiglianza sia una delle cagioni della poesia, prendendo Aristotele rassomiglianza per

quella che si fa senza ragione, quale è quella che è inestata negli uomini infin da fanciullezza, ma si fa perché altri vede che si fa così o s'è fatto così prima; conciosia cosa che il poeta non possa comporre una favola composta da alcun poeta, percioché o sarebbe istoria o furto; come se altri volesse ordinare in una favola come Oreste uccise la madre, non converrebbe seguire istoria alcuna d'un figliuolo che abbia uccisa la madre nella maniera d'ucciderla, né la favola composta di ciò da Eschilo o da Euripide o da Sofocle, ma conviene che, lasciate da parte tutte le rassomiglianze o istoriche o poetiche, si dea a sottigliare e col suo ingegno a trovare come possa essere avenuto quel fatto in altra maniera che non è ancora stato narrato o scritto da alcuno, sì come fecero altresì que' poeti. Né parimente dee rassomigliando adoperare le figure delle parole usate dagli altri, come sono le traslazioni e 'l rimanente dell'altre figure, percioché sarebbe in ciò reputato o ladro o vile. Adunque da questa prima conclusione nasce la seconda: che non è vero che la rassomiglianza quale si richiede alla poesia sia naturale all'uomo, secondo che s'è provato. Laonde ancora ne nasce la terza: che non è vero che la poesia sia stata trovata senza pensamento e sprovedutamente; il che si può confermare per la seguente ragione. Se il comporre le favole e 'l verseggiare si facesse naturalmente e senza fatica, ancora che ognuno communemente non fosse pienamente atto a farlo, altri non ammirerebbe la poesia né la terrebbe in quel conto che la tiene, percioché noi non ci maravigliamo che altri faccia quelle cose che sappiamo o possiamo fare o siamo atti a fare, ancora che non le facciamo così bene a punto. Né i poeti avrebbono potuto mettere nel capo al vulgo che essi fossero stati ripieni del furore di Dio quando composero i suoi poemi, sì per la mirabile invenzione della materia e sì per la nuova maniera del verseggiare, reputate cose celestiali o fatte almeno con aiuto speziale di Dio da chi non sa la ragione e non è in esse essercitato. Laonde mi pare cosa dura da credere quella che dice Aristotele, che da prima s'usasse il versificare senza pensamento e sproveduto, conciosia cosa che alcuna opera sprovedutamente non si faccia se non dopo lungo essercizio e dopo l'abito stabilito, in guisa che il versificare da prima non si potè fare spro-

vedutamente a niun partito del mondo, sì come non si può parlare sprovedutamente al lungo in publico bene da prima, intorno alla qual cosa si danno alcuni insegnamenti da Cicerone e da Quintiliano. E se ciò fosse vero, non so perché fosse stato di tanta gloria ad Antipatre Sidonio e a Licinio Archia l'aver verseggiato sprovedutamente che fossero ricordati per essempi rari. Si può adunque dalle cose sopradette ricogliere che altra è la rassomiglianza che è naturale agli uomini e altra è la rassomiglianza che è richiesta alla poesia: percioché la rassomiglianza naturale agli uomini, la quale è inestata in loro da fanciullezza e per la quale imparano quello che da prima imparano e alla quale tutti sono disposti più che gli altri animali, e per conseguente della quale ancora facendola essi si ralegrano, non è altro che seguitare l'essempio altrui e fare quella cosa medesima che altri fa senza sapere la cagione perché si faccia così; ma la rassomiglianza richiesta alla poesia non solamente non seguita l'essempio altrui proposto, o non fa quella cosa medesima che già è stata fatta senza sapere la cagione perché si faccia così, ma fa una cosa del tutto divisa dalle fatte infino a quel dì e proponesi altrui, così si può dire, essempio da seguitare; nella quale conviene che il poeta sappia ottimamente la cagione perché faccia quel che fa e che vi spenda tempo a pensare e a sottigliare, in tanto che si può sicuramente affermare che questa rassomiglianza richiesta alla poesia non è né si dee o si può appellare dirittamente o propriamente rassomiglianza, ma è o si dee o si può appellare gareggiamento del poeta e della disposizione della fortuna o del corso delle mondane cose in trovare uno accidente d'azzione umana più dilettevole ad ascoltare e più maraviglioso.

Ma perché si dice qui della poesia in quanto è proceduta dalla natura, fia peraventura bene che diciamo alcune poche parole d'una quistione mossa da Orazio nella pistola scritta a' Pisoni, la quale è quale sia più di giovamento al poetare, o la natura o l'arte; e brevemente non sa diterminare quale giovi più, parendo a lui che l'una non possa senza l'altra far profitto, né l'altra senza l'una. Simile quistione è mossa dopo lui da Quintiliano, non intorno alla poesia ma intorno alla ritorica, domandando egli quale

aiuti più il dicitore a favellare bene, o la natura o l'arte; e diterminala, come aveva fatto Orazio la sua, richiedendovi l'una e l'altra ugualmente, non potendo l'arte senza la natura né la natura senza l'arte adoperar molto. Li quali Orazio e Quintiliano non parlano bene e ragionano di quello di che poco s'intendono, percioché l'arte non è cosa diversa dalla natura, né può passare oltre i confini della natura e intende di fare quello stesso che fa la natura, conciosia cosa che quel lume d'insegnamento, che è per dono naturale sparto in qua e in là e appare in diversi uomini in diversi luoghi e tempi, si raccoglia e si componga insieme dall'arte e si faccia vedere e s'insegni agevolmente in picciolo spazio di tempo agli uomini di mezzano ingegno e capaci di ragione; il qual lume, tutto o in buona parte, non si truova mai per natura in uno uomo solo. Per che, se vogliamo dirittamente diterminare la sopradetta quistione mossa da Orazio e le simili, è da riporre da una parte una perfettissima natura quanto si possa il pïù in uno uomo, e dall'altra parte è da riporre l'arte perfettissima quanto si possa il più in uno altro uomo, dotato di tale natura che abbia potuto comprendere l'arte, e poi è da far la quistione quale di costoro poeterà meglio o sermonerà; e ultimamente è da rispondere, secondo la ragione, che poeterà o sermonerà molto meglio colui che avrà l'arte perfetta che non farà colui che avrà la natura perfetta, non perché l'arte possa passare la perfezzione della natura e insegnare più di lei, ma perché più agevolmente si può insegnare tutta l'arte ad uomo non del tutto rozzo, che non si può trovare uno uomo che abbia tutti i doni della natura, li quali non toccano mai ad uno solo, ma a diversi. Sì che per l'agevolezza e per la moltitudine degli 'nsegnamenti l'arte è di maggiore aiuto al poetare o al sermonare che non è la natura.

Καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι. Tutti gli animali rassomigliano l'azzioni per instinto naturale della loro spezie; e alcuni degli animali, come la simia e l'uomo, rassomigliano non pure l'azzioni della loro spezie, ma quelle degli animali dell'altre spezie. E oltre a ciò l'uomo rassomiglia ancora l'operazioni delle cose insensate, in guisa che è detto ragionevolmente essere attissimo oltre a tutti gli altri animali alla rassomi-

glianza, a che presta assai agio la disposizione del corpo ordinata a far ciò.

Καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας. I fanciulli, quando non hanno ancora *discrezione né lume d'intelletto* da vedere che sia bene e che sia male, imparano quello che da prima imparano perché veggono gli altri far così e per essempio.

Καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας *etc.* Tutti gli uomini, cioè e fanciulli e attempati e idioti e intendenti, si ralegrano delle opere fatte per rassomiglianza, per loro o per altri; il che Aristotele pruova così. Degli animali e di quelle cose che veramente essendo ci *spiacciono e sono da noi abominate, quali sono biscie,* botte e carogne, le figure, quanto sono con più diligenza dipinte e per conseguente più vicine alla verità, tanto più ci dilettano; adunque la rassomiglianza è d'alegrezza a tutti. Ma peraventura ciò non è indifferentemente vero, perciochè la rassomiglianza si fa alcuna volta della cosa rassomigliata in tutto, e alcuna volta in parte. Quando si fa in tutto, se la cosa rassomigliata ci spiace e è *da noi abominata, parimente* la rassomigliante ci dispiacerà e sarà da noi abominata. Ma quando la rassomiglianza si fa in parte, se la cosa rassomigliante non ci rappresenta la parte spiacente, poiché non ha quello che ci fa spiacere la cosa rassomigliata, non è maraviglia se ci diletta. E tali sono le biscie, le botte e le carogne dipinte, le quali nella rassomiglianza non hanno altro che i liniamenti e i colori simili alle vere, e per conseguente non *hanno il veleno o il puzzo, né ci rappresentano* la malizia o il nocumento loro, che sono le cagioni per le quali abominiamo somiglianti animali e cose, con un'altra malizia e nocumento d'uguale dispiacere. Ora non è vero quello che si prende Aristotele per cosa manifesta, che tutte le maniere d'uomini prendano diletto dell'opere fatte per rassomiglianza per loro o per altri; conciosia cosa che altri si contristi quando s'aviene ad una pittura o statua o *altro che per rassomiglianza* gli rappresenti o gli rinovelli la memoria d'alcuna azzione d'infamia a sé o a' suoi amici, sì come ancora si confonde di vergogna e s'arrossa e per conseguente sente dolore la persona onesta quando s'abbatte ad alcuna memoria di disonesta lascivia rappresentata per rassomiglianza. Io lascio

di dire che la tristezza può ancora occupare altrui per sazietà, quando vede rassomigliare cose troppo agevoli a farsi, o per disprezzo, quando non sono rassomigliate bene, o per invidia, quando sono troppo bene rassomigliate.

Αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον *etc.* Rende Aristotele la ragione perché gli uomini tutti prendano diletto del mirare l'opere fatte per rassomiglianza, la quale è questa: che lo 'mparare è cosa dilettevolissima ad ogni maniera di gente, quantunque gl'idioti non imparino tanto quanto i filosofanti, né v'abbiano tanta parte di diletto; ma perché non si può riconoscere alcuna rassomiglianza che non s'impari, seguita che ogni rassomiglianza, in quanto è rassomiglianza e è riconosciuta per tale, diletti tutti i riconoscitori; volendo secondo me dire Aristotele che il comporre con lo 'ntelletto insieme le similitudini e le dissimilitudini che sono in diverse cose è il mezzo da imparare, o lo 'mparare che sia ciascuna cosa. E questo così fatto comporre è cosa dilettevolissima a tutti, conciosia cosa che sia propria dell'uomo e non commune con altro animale. La quale di necessità sempre cade nel riconoscere la rassomiglianza; percioché, se io riconosco pogniamo una effigie dipinta d'una persona certa, perciò lo riconosco, perché con la mente compongo insieme i liniamenti e i colori e la misura e altro simile dell'effigie e dell'effigiato, e con questo mezzo di comporre e dello 'mparare pervengo alla notizia che questi è colui, cioè che questa effigie è stata fatta per effigiare e per rassomigliare quella persona certa. Per che, se io non avessi veduta prima la persona effigiata, io non avrei potuto comporre insieme le similitudini trovantisi in diverse cose, né pervenire a questa riconoscenza, non n'avendo veduta altro che una, né attingere questo diletto surgente dal fonte del riconoscere la rassomiglianza. Ora, perché gl'idioti non possono per lo rintuzzato agume del loro intelletto penetrare tanto oltre in trovare e in riconoscere le similitudini e le dissimilitudini in cose diverse quanto fanno i filosofanti, ma truovano e riconoscono solamente quelle che sono vie più che apparenti, là dove i filosofanti investigano e discernono ancora le più riposte e nascose, quindi aviene che gl'idioti non hanno così larga parte dello 'mparare né così pieno

diletto come i filosofanti. Ora io non niego che questa cagione assegnata da Aristotele perché la rassomiglianza arrechi diletto agli uomini non sia vera, ma niego bene che sia sola, percioché ce ne sono dell'altre le quali non erano da lasciare da parte. E ciò sono, prima, perché si ralegra l'umana natura quando vede che non è da meno che gli altri animali, rassomigliando essa l'azzioni della sua spezie sì come quelli rassomigliano per instinto naturale quelle delle loro spezie; e appresso molto si ralegra quando rassomiglia l'azzioni degli altri animali, e spezialmente quelle che paiono quasi proprie, come è il notare de' pesci; né si ralegra punto meno quando rassomiglia l'azzioni della natura o della fortuna o del corso delle mondane cose con varie arti: pittura, scoltura, musica, poesia e simili, parendole essere una nuova natura o fortuna o corso delle mondane cose e avere non so che di celestiale. Senza che si ralegra ancora, oltre a queste cagioni procedenti da vana gloria, per molte altre procedenti da utilità che trae dalla rassomiglianza: o imparando cose non più sapute, sì come altri impara pogniamo da una effigie dipinta del leofante come è fatto quell'animale, non essendogli mai stato agio prestato di vederlo per la lontananza del paese dove nasce; o imparando quello senza noia per rassomiglianza che altri non potrebbe con la cosa rassomigliata, con tutto che gli fosse prestato agio di vederla, come molti, non potendo senza noia guardare le membra umane secate per imparare a medicare, le considerano dipinte con diletto e ne traggono utili insegnamenti; il che può similmente avenire delle biscie, delle botte e di simili cose schifevoli; o rinovellando la memoria delle cose smarrite già imparate, o conservando la memoria tuttavia e rinfrescandola delle cose non ismarrite. Ma perché Aristotele usa l'essempio del diletto che si prende della rassomiglianza della pittura per farci conoscere il diletto che si prende della rassomiglianza della poesia, è da sapere che l'essempio non è il migliore del mondo, conciosia cosa che la pittura diletti meno in quella parte nella quale sommamente e solamente la poesia diletta, e in quella dove la pittura diletta più e sommamente, la poesia non solamente non diletti, ma spiaccia ancora. Percioché la pittura, avendo riguardo alla materia che prende a rassomigliare, si dee

dividere in due parti: nell'una, quando rappresenta cosa certa e conosciuta, come uomo certo e speziale, pogniamo Filippo d'Austria re di Spagna, e nell'altra, quando rassomiglia cosa incerta e sconosciuta, come uno uomo incerto e in generale. Ora quando la pittura rassomiglia uno uomo certo e conosciuto, come Filippo d'Austria re di Spagna, diletta molto più di gran lunga che non fa quando rassomiglia uomo incerto sconosciuto e in generale. E la ragione è evidente, percioché minore fatica e minore industria mostra il dipintore in fare la figura dell'uomo incerto e sconosciuto, che non fa nella figura dell'uomo certo e conosciuto; e per ogni picciola dissimilitudine che sia tra l'effigie e l'uomo effigiato può essere ripreso e riprovato per reo artefice da ognuno; là dove non può essere ripreso o riprovato nella figura dell'uomo incerto, non potendo cotale figura aver difetto così grande che non possa essere scusato, trovandosi tanti diversi uomini di forma al mondo fuori de' termini de' quali basti che non esca la figura dell'uomo incerto. Io dico che questa è la ragione perché diletti più l'una figura che l'altra, e non quella ragione che assegna Leone Battista Alberti, cioè perché la figura della persona conosciuta è presa dalla natura e la figura della sconosciuta non è presa dalla natura, essendo l'una e l'altra presa dalla natura almeno per possibilità. Ora la poesia si dee secondo la materia che si prende a rassomigliare similmente dividere in due parti: nell'una, quando rassomiglia cosa certa e conosciuta, come una istoria certa e avenuta, come pogniamo la guerra cittadinesca avenuta tra Cesare e Pompeo; e nell'altra, quando rassomiglia cosa incerta né conosciuta in ispezialtà, come pogniamo la venuta d'Enea da Troia in Italia. Ma quando la poesia rassomiglia una istoria certa e avenuta e conosciuta, non solamente non ci diletta, ma ci dispiace ancora, e ci dispiace tanto che non può ritenere il nome pure di poesia, e quindi è riprovato Lucano e Silio Italico e alcuno altro, e rimosso dalla schiera de' poeti. Ma se la poesia rassomiglia istoria incerta e non conosciuta in ispeziale, ci diletta fuori di misura. E la ragione parimente è manifesta, che il poeta nell'istoria certa e conosciuta particolarmente non dura fatica niuna né essercita lo 'ngegno in trovare cosa niuna, essendogli porto e posto davanti

il tutto dal corso delle cose mondane. Il che non aviene nell'istoria incerta e sconosciuta, convenendo al poeta aguzzare lo 'ntelletto e sottigliare in trovare o il tutto o la maggior parte delle cose; e quindi viene commendato e ammirato Virgilio che abbia fatto così. Adunque la rassomiglianza della pittura e la rassomiglianza della poesia non solamente non sono simili o non operano simile effetto, ma sono ancora contrarie e operano contrario effetto, facendosi nella pittura stima della rassomiglianza di fuori, la quale appare agli occhi per gli colori, e nella poesia della rassomiglianza interna, che si dimostra allo 'ntelletto per gli avenimenti delle cose composte insieme. Io non lascierò ancora di dire che Aristotele non si contentò simplicemente d'addurre l'essempio della pittura a provare che tutti gli uomini godano della rassomiglianza, ma soggiunse ancora così fatta ragione: che perciò la rassomiglianza nella pittura, e per conseguente in ogni altra cosa, ci diletta, percioché noi impariamo come questa figura è il cotale uomo, in guisa che vegniamo per mezzo della figura a conoscere l'uomo figurato. Ma è da por mente che il mezzo per lo quale dobbiamo imparare sempre dee essere più conosciuto che non è la cosa che per quello dobbiamo imparare; sì come, per cagione d'essempio, se io volessi dimostrare e fare che altri imparasse che due dottori in uno medesimo studio, insegnando una medesima dottrina con pari salario, stimandosi l'uno da più che l'altro e l'altro da più che l'uno, non potranno lungamente essere concordi tra loro, prenderei uno essempio molto conosciuto per mezzo di due galli, uguali di forza e credentisi ciascuno avanzare l'altro, posti in una medesima corte di galline, che non istanno in pace. Ma Aristotele, proponendoci la figura per mezzo da imparare e da conoscere l'uomo di cui è figura, ci propone un mezzo men conosciuto che non è la cosa che dobbiamo conoscere, conciosia cosa che la figura non possa essere più naturale o più simile o tanto quanto è l'uomo di cui è figura. Per che è da dire che qui Aristotele non prende la rassomiglianza della figura per mezzo da conoscere l'uomo conosciuto, né altri n'ha bisogno conoscendolo ottimamente prima, ma egli prende la rassomiglianza della figura per mezzo da comporre le similitudini e le dissimilitudini d'essa figura con

quella dell'uomo figurato, come è stato detto. Egli è ben vero che alcuna volta si prende la figura per mezzo da imparare il figurato, ma allora la figura è più conosciuta a colui che dee imparare che non è il figurato, sì come è la figura del leofante, il quale altri per mezzo della figura impara, e conosce come sia fatto il leofante; e di sopra dicemmo questa dello 'mparare quello che non sappiamo essere una delle cagioni perché ci diletti la rassomiglianza.

Ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχῃ προεωρακώς *etc.* Cosa monstruosa e mai più non istata e non conosciuta a noi per veduta o per udita o per altra via, dipinta non ci diletta, quanto è al diletto che pocede dalla rassomiglianza, quantunque la dipintura ci possa dilettare per altro; e tali sono alcune tele dipinte in Fiandra. Medesimamente cosa monstruosa e non mai più stata o non ricevuta dal commune giudicio del popolo per possibile ad avenire o per verisimile, posta in poesia non ci può dilettare, quanto è al diletto procedente dalla rassomiglianza; bene può quel poema dilettare per altro, come per purità di parole o per ornamenti di figure e per suono di versi. E peraventura tali azzioni monstruose si troverebbono nel *Morgante* di Luigi Pulci e in alcuni libri scritti in ispagniuolo.

Οὐ διὰ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονήν. Se il testo si legge οὐ διὰ μίμημα, come è stampato, non ha difficultà niuna; ma se si legge οὐ μίμημα, come afferma Pietro Vittorio leggersi in tutti i testi scritti a mano, è da sporre οὐ μίμημα, cioè l'opera fatta per rassomiglianza non opera per sé diletto, ma per artificio o per colori o per altro.

Κατὰ φύσιν δὲ ὄντος *etc.* Poi che Aristotele ha provato che la rassomiglianza è naturale all'uomo per quattro ragioni, la quale rassomiglianza è una delle cagioni della poesia, cioè della materiale, di nuovo la ripiglia e brevemente la ridice e v'accompagna la seconda, che è l'armonia e 'l numero, sotto la qual cagione si comprende ancora il verso. Né si dà a provare che l'armonia sia naturale all'uomo, perché altri l'hanno provato, né ciò aveva contrasto.

2

1448 b, 24 Διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια. Τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὁμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς· ἀπὸ δὲ Ὁμήρου ἀρξαμένοις ἔστιν, οἷον ἐκείνου ὁ Μαργείτης καὶ τὰ τοιαῦτα, ἐν οἷς κατὰ τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον· διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰάμβιζον ἀλλήλους. Καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἡρωικῶν οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί. Ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητὴς Ὅμηρος ἦν, μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλ' ὅτι καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν, οὕτω καὶ τὰ τῆς κωμῳδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας· ὁ γὰρ Μαργείτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιὰς καὶ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγῳδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμῳδίας. Ἀναφανείσης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας, οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν, οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμῳδοποιοὶ ἐγένοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγῳδοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ μείζω καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα ἐκείνων.

C. Per quali maniere d'uomini fu trovata la poesia in ispeziale, e come.

V. Ora la poesia fu tirata in diverse parti secondo i propri [loro] costumi. Percioché i più magnifici rassomigliavano l'azzioni belle e de' simili [a loro], ma i più dimessi quelle de' vili, componendo da prima villanie, sì come gli altri laudi e celebrazioni. Adunque non possiamo, di coloro che furono avanti ad Omero, nominare poema cotale; egli è ben verisimile che ne fossero molti. E cominciando da Omero ci è licito [nominare], quale è il *Margite* di lui e i così fatti. A' quali secondo il convenevole sopravenne il verso giambesco, perché in questo verso vicendevolmente ἰάμβιζον [cioè « si villaneggiavano »] l'uno l'altro. E divennero, degli antichi, alcuni poeti de' [versi] eroici e alcuni de' giambi. Ora sì come Omero, quanto alla magnificenza, fu [tra gli altri] massimamente poeta, percioché [egli fu] solo, non perché [facesse] bene le rassomiglianze, ma perché ancora [le] fece rappresentativamente, così fu il primo che fece vedere le figure della comedia, avendo rappresentata non villania, ma cosa da far ridere. Percioché il *Margite* ha proporzione: sì come l'*Iliada* e l'*Odissea* riguardano la tragedia, così questi riguarda la comedia. Ora, scoperta la tragedia e la comedia, coloro che erano sospinti all'una e all'altra poesia, secondo la propria natura, divennero alcuni facitori di comedia in luogo di giambi, e alcuni altri maestri di tragedia in luogo di versi eroici, per essere queste figure maggiori e più onorevoli di quelle.

S. Aveva trovati Aristotele i trovatori della poesia parlandone in generale, ora truova i trovatori della poesia parlandone in ispeziale; e dice che la poesia fu divisa in due parti, secondo che

gli uomini che vi misero mano furono di due nature; conciosia cosa che tra gli uomini sieno de' severi o de' magnifici, e de' piacevoli o de' dimessi. Per che i severi o i magnifici trovarono l'una spezie di poesia, e l'essercitarono, che è severa e magnifica e simile a loro; e i piacevoli o i dimessi trovarono l'altra spezie di poesia, e l'essercitarono, che è piacevole e dimessa e simile a loro. E è da por mente come di sopra, parlando della rassomiglianza, cioè degli uomini rassomiglievoli o delle loro azzioni, le divise in tre parti, secondo che gli uomini sono migliori o piggiori o simili a noi, e quanto è a ciò si divise la poesia in tre spezie; e come qui, senza ricordarsi della terza spezie, non fa menzione se non di due, non ostante che parli delle spezie di poesia constituite per cagione della materia, la qual poesia pur perciò fu divisa in tre parti; e i trovatori, che pure erano uomini, dovevano altresì essere riposti in questa atterzata differenza, essendone alcuni severi e alcuni piacevoli e altri mezzani, in guisa che, seguendo ciascuno la sua natura, poterono non meno i mezzani constituire la poesia mezzana che gli uni la severa e gli altri la piacevole. Ma brevemente si può dire che le due estremità sempre da prima sono più evidenti che non è la mezzanità, e che gli uomini prima s'appigliano agli estremi, sì come più conosciuti, che al mezzo; il quale mezzo si constituisce poi che l'uno de' due estremi s'abbassa dal suo alto grado alquanto e l'altro s'inalza alquanto dal suo grado basso. Per che non è da maravigliarsi se prima furono trovate le due maniere di poesia solamente e se i trovatori primieri furono di due maniere solamente. Ora, perché ciascuna delle due spezie di poesia, severa e piacevole, si divide in tre altre spezie, le quali, quantunque fossero trovate e essercitate secondo la loro natura da' severi e da' piacevoli, non furono perciò trovate in un tempo medesimo ma in diverso, come generata l'una dall'altra, sarà bene farne due gioghi, assegnando i gradi più alti o più bassi a ciascuna poesia secondo che sono state prima o poi trovate, così:

POESIA

Severa	*Piacevole*
1. Lodi	1. Villania
2. Epopea	2. Giambici
3. Tragedia	3. Comedia

D'alcune delle quali poesie Aristotele fa poche parole e d'alcune altre tiene lungo sermone. Fa poche parole delle villanie, che egli nomina ψόγους; fa poche parole delle lodi, che egli nomina ὕμνους καὶ ἐγκώμια; fa poche parole de' giambici. Tiene lungo sermone della tragedia e dell'epopea, e promette di tenerlo della comedia. E se altri mi domandasse il perché, non saprei rispondere altro se non quello che io dissi di sopra, che Aristotele non intendeva in questo libro trattare d'altra poesia che di quella che s'essercitava in diletto del popolo in piazza, che era la tragedia, la comedia e l'epopea; e se fa menzione dell'altre poesie, ne fa per accidente e per far manifeste queste. Il che appare che non fa menzione nel giogo della poesia severa de' ditirambi, né nel giogo della piacevole de' fallici, de' quali poi fa menzione in quanto avevano dato alcuno accrescimento, cioè i ditirambici alla tragedia e i fallici alla comedia. Ma altri si potrebbe maravigliare come nel giogo della poesia severa riponga solamente l'epopea, poiché la constituisce madre della tragedia, avendo egli detto di sopra che con l'epopea si rassomigliano i migliori, i piggiori e i simili a noi, e dicendo qui come Omero compose il *Margite*, il quale era pure epopeico e nel quale si rassomigliava il piggiore e col quale si mostrano, sì come egli dice, le figure della comedia. A che peraventura è da dire che la natura di questa maniera di poesia, poiché è narrativa, cioè istorica, e ha il verso magnifico e atto a comprendere molte cose di sua natura, non è se non della severa, non dovendo passare in istoria se non cose nobili e memorevoli. Laonde ancora gli epopeici sono domandati «eroici», e 'l verso «eroico»; la qual maniera di versi e di poesia è stata tirata a forza fuori della sua naturale strada a rassomigliare i piggiori. Benché quanto è al *Margite* non sia vero che esso fosse constituito

di versi essametri soli, conciosia cosa che i versi giambi fossero traposti tra gli essametri, sì come testimonia Vittorino nel libro secondo della *Ragione de' versi*. E perciò Giovanni Tzetza in istorico dice che Omero scrisse contra Margite ἡρωιάμβους, cioè versi eroici e giambici insieme.

Διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα *etc.* Omero non fu altro che una sola persona e scrisse il *Margite* secondo la spezie della poesia piacevole, e scrisse l'*Iliada* e l'*Odissea* secondo la spezie della poesia severa, e non seguitò sempre la natura sua o i suoi costumi, li quali dovevano essere o piacevoli o severi. E di sotto Aristotele richiederà che il poeta sia εὐφυής e εὔπλαστος, quasi dica pieghevole e arrendevole ad essere trasformato in ogni cosa. Per che non pare che di necessità sia vero che gli uomini severi trovassero la poesia severa e che i piacevoli trovassero la piacevole, ma pare secondo verisimilitudine che quelli uomini li quali erano speculativi e notavano le nature degli altri uomini e le sue, o simili o dissimili, fossero i trovatori delle spezie della poesia. Anzi pare che altri goda più di rassomigliare cosa dissimile da sé che simile a sé, forse per la difficultà che ha in farlo, onde ancora spera maggiore loda. Per che si vede communemente in quelle città, nelle quali si costuma il carnovale di travestirsi con maschere, che i severi e i nobili contrafanno i piacevoli e i vili, e dall'altra parte i piacevoli e i vili contrafanno i severi e i nobili.

Πρῶτον ψόγους ποιοῦντες *etc.* I biasimi e le lodi che si facevano da prima, secondo che mi par di comprendere, avevano due qualità congiunte insieme, l'una delle quali era che erano formati in modo di pruova e non in modo di narrazione, altrimenti non si sarebbono domandati biasimi o lodi, ma istoria o narrazione; l'altra era che erano composti questi biasimi e lodi per persone certe e conosciute, conciosia cosa che non fosse ancora stata trovata la favola. Ma se la cosa sta così, in qual maniera si rassomigliavano l'azzioni belle nelle lodi e le biasimevoli ne' biasimi, come afferma Aristotele, di quella rassomiglianza che è richiesta alla poesia, la quale non vuole egli che possa rassomigliare l'azzioni avenute o istoriche, e se peraventura lo facesse, non sarebbe da essere giudicata poesia, ma istoria ? Ora è da dire che quando altri narra cosa avenuta o

scritta non è poeta ma istorico, con tutto che la tessa in verso lodevolissimo, per quella ragione che abbiamo detto altra volta, cioè perché il versificatore nella 'nvenzione non dura fatica niuna; la quale invenzione è la più difficile cosa che abbia il poeta da fare, e dalla qual parte pare che egli prenda il nome, cioè ποιητής. Ma quando altri loda o biasima, o sia l'argomento di persona conosciuta meritante quelle lodi o biasimi, o sia di persona imaginata dal poeta secondo il verisimile, nulla monta, percioché tanta fatica imprende il poeta in trovare la 'nvenzione da mostrare le lodi o biasimi della persona certa quanta in trovare quella da mostrare le lodi o i biasimi della persona imaginata. Il che per pruova conoscerà essere vero chi si darà a lodare Ifigenia e la figliuola d'Iefte, l'una e l'altra delle quali con fermezza maravigliosa non rifiutò d'essere come vittima sacrificata, sperando l'una che Dio dovesse dare a suo padre per lo suo sacrificio la vittoria sopra i suoi nemici, e veggendo l'altra che per lo voto della sua morte già il padre l'aveva ottenuta. Laonde ancora pare che non ci sia ragione niuna che ci vieti il potere trattare in verso più o meno l'una materia, cioè la vera, che l'altra, cioè l'imaginata, quando si loda o si biasima, e altri è così poeta per celebrare o biasimare persona conosciuta come imaginata; e perciò Pindaro e gli altri che lodano persone certe e per azzioni certe non perdono il nome di buono poeta. Ora è da notare la voce πρῶτον, che ha rispetto a quello che dice Aristotele d'Omero, che poi fece il *Margite*, nel quale si contenieno non villanie, ma sciocchezze da far ridere, e a quel che dice che è verisimile che fossero simili poemi assai inanzi ad Omero pieni di sciocchezze e non di villanie. E è ancora da notare che non pare essere vero quello che qui dice Aristotele, che i più severi e i più magnifici si dessero a scrivere lodi, e i più piacevoli o i più simplici o i più leggieri si dessero a comporre biasimi, percioché il biasimare le cose mal fatte non è men proprio della severità o della magnificenza o della gravità che si sia il lodare le cose ben fatte. Né i piacevoli o i simplici di leggiere biasimano indifferentemente ogni cosa mal fatta, né con modo indifferente, ma biasimano solamente quelle cose che impediscono loro l'essercitare la piacevolezza o la simplicità, e le biasimano più tosto facendosene

beffe e ridendosene, che con ragione e con giudicio. Per che peraventura era da dire che altri furono i trovatori di queste maniere di poesie che quelli che ci sono proposti qui da Aristotele. E peraventura conveniva considerare come ci sono degli uomini magnanimi e d'alto cuore che non curano né degnano se non l'azzioni di Dio e de' re; e perché niuno in atto publico come è nello scrivere al mondo vuole parere altro che buono, questi tali fecero scrivendo le lodi degl'iddii e de' buoni re, e parimente i biasimi de' malvagi re; sì come dall'altra parte ci sono degli uomini di povero cuore e sì pusillanimi che non ardiscono a volgere il pensiere se non all'azzioni de' privati; e perché, come dico, ognuno nell'apparenza di fuori mostra d'esser buono, questi così fatti si diedono a scrivere le lodi de' privati buoni e i biasimi de' privati malvagi. E forse quindi si divise la poesia in due parti, cioè secondo le condizioni delle persone delle quali altri imprendeva a scrivere, e secondo la disposizione degli animi di coloro che scrivevano; cioè o secondo la disposizione dello stato divino o reale, o dello stato privato o servile, senza aver considerazione niuna alla bontà o alla malvagità dell'una condizione o dell'altra, mirando i magnifici allo stato divino e reale, e i vili allo stato privato e servile. Ma perché ancora ci sono di due altre maniere d'uomini che intendono a poesia, l'una delle quali è severa e l'altra è piacevole, perciò si divise la poesia in due altre maniere, secondo che l'una trattava le materie severamente e l'altra piacevolmente, senza riguardare a condizioni o a bontà o a malvagità; o più tosto si formarono due qualità che per lo più accompagnano le due sopradette maniere di poesia, nate dalle condizioni alta e bassa, perciochè non pare che la severità si possa scostare senza biasimo di sconvenevolezza dall'azzioni divine e reali, e la piacevolezza per lo più seguita l'azzioni private e servili.

Τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὁμήρου *etc.* Aveva detto Aristotele che da prima i più simplici componevano ψόγους, cioè villanie, e ora vuole dire che composero ancora non villanie, cioè biasimi d'azzioni non procedenti da malvagità di mente, ma da sciocchezza di mente, li quali fanno ridere l'ascoltatore; della quale maniera di biasimi Omero compose il *Margite*. Egli è vero, dice egli, che

non possiamo mostrare simili opere, quantunque sia verisimile che molti ne scrivessono; le quali opere, o perché n'è stato tenuto poco conto o per altra cagione, si sono dileguate dalle mani degli uomini. Adunque l'ordine è tale: « Non possiamo dire o nominare niun poema tale, cioè contenente sciocchezze e villanie da far ridere, quale è il *Margite* », e queste parole εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς *etc.*, sono dette per traposizione.

Καὶ τὰ τοιαῦτα. Cioè poemi simili al *Margite* omerico, contenente, come dico, sciocchezze e non isceleraggini; e intendi di que' poemi che sono stati composti dopo Omero; a' quali poemi contenenti soggetto da ridere fu aggiunto il verso giambo, secondo che conveniva, la qual cosa in tutto non aveva il *Margite* d'Omero, che era scritto per lo più in versi essametri.

'Εν οἷς κατὰ τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον *etc.* Ora a' poemi contenenti villanie di sciocchezze s'aggiunse il verso giambo, convenevole quanto è al nome e all'effetto, perciochè viene a dire, quanto è al nome, « villaneggiante e nocente » e è prestissimo, quanto è all'effetto, non parendo ricercato per offendere meglio. Il quale verso, ancora che poi si sia adoperato nella tragedia, sì come si dirà poco appresso, dove non si tirano l'azzioni in riso né in ischerno, e parimente nella comedia nuova, nondimeno non ha mutato nome di giambo, ma lo ritiene tuttavia, perciochè lo prese così fatto quando da prima fu trovato e adoperato per villaneggiare. E ciò vuole dire Aristotele in quelle parole: διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν.

Καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἡρωικῶν *etc.* Prima, come ha detto Aristotele, furono i poeti lodatori, a' quali succedettono gli eroici o gli epopei, e a questi succedettono poi i tragici, ma succedettono in guisa che restarono ancora i lodatori e gli epopei. Ma del numero di coloro che sarebbono stati lodatori tutti se non fossero venuti gli epopei, alcuni si davano ad essere epopei; e di questo numero, che si sarebbono tutti dati ad essere epopei se non si fossero veduti i tragici, alcuni si davano ad essere tragici. Ora gli epopei sono molto antichi, e apparevano poemi di loro fatti avanti Omero al tempo d'Aristotele, sì come qui assai chiaramente si presuppone e si può provare per la testimonianza

d'Eliano. Ma dall'altra parte furono prima i biasimatori de' vizii senza tirargli a sciocchezza e a riso, alli quali succedettero i biasimatori de' vizii che gli tiravano a sciocchezza e a riso, e usavano il giambo, e furono dinominati giambici dal verso. Li quali biasimatori declinanti alla sciocchezza e al riso furono altresì molto antichi e uguali in tempo agli eroici, ancora che non si trovasse al tempo d'Aristotele poema niuno sopra Omero di loro, con tutto che fosse verisimile che ne fossero stati molti; a' quali giambici poi succedettero i comici, che parimente tirarono i vizii e l'azzioni in riso e in isciocchezza, e intendi de' comici vecchi, percioché i novelli nol fanno. Ora la successione che sottentrò a' biasimatori fu d'altra maniera che non fu la successione che sottentrò a' lodatori, percioché nel giogo de' biasimatori la successione sottentrante annullava coloro a' quali succedeva; in guisa che, sopravenuti i giambici, più niuno si diede ad essere biasimatore, e sopravenuti i comici vecchi, niuno più si diede ad essere giambico. Anzi, sopravenuta una successione di comici novelli, niuno è stato più comico vecchio, essendo per legge stata vetata la comedia vecchia e ogni maniera di maladicenza. Adunque è da sporre τῶν παλαιῶν, « degli antichi che furono avanti Omero ».

῞Ωσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητὴς ῞Ομηρος ἦν *etc.* Volendo Aristotele mostrare come Omero fu cagione che la tragedia succedesse all'epopea e la comedia alla vituperazione delle sciocchezze, pare che dovesse dire che nell'*Iliada* e nell'*Odissea* fece vedere le figure della tragedia più che non avevano fatto gli altri poeti eroici, percioché non solamente prese materie magnifiche a trattare, come avevano fatto gli altri epopei, ma le trattò ancora rappresentativamente, il che non avevano fatto gli altri: le quali cose sono communi alla tragedia; sì come ancora fu il primo che mostrò le figure della comedia, e quanto è alla materia ridevole e quanto è alla rappresentazione, nel suo *Margite*; il che non si può mostrare altri avanti lui avere fatto: le quali due cose similmente sono communi alla comedia. Ma perché le parole paiono indirizzate ad altra via, andiamo colà dove ci conducono e diciamo così. Aveva Aristotele dimostrato come a' biasimatori de' vizii erano succeduti i biasimatori delle sciocchezze, e a' lo-

datori gli epopei; e ora soggiunge, commendando Omero, come migliorò il poema epopeo, avendo aggiunto alla materia magnifica il modo rappresentativo, la qual cosa non avevano fatto gli altri; e insieme dimostra chi fosse l'autore a prestare cagione che la comedia succedesse alla giambica e la tragedia all'epopea, dicendo che sì come Omero diede perfezzione all'epopea, così fece vedere le figure della comedia nel suo *Margite*, e per la materia ridevole e per lo modo rappresentativo usato da lui quivi, presupponendo per cosa manifesta che similmente avesse fatto vedere le figure della tragedia nell'*Iliada* e nell'*Odissea*. Adunque Omero fu spezialissimamente poeta κατὰ τὰ σπουδαῖα, cioè « nelle materie magnifiche », e con tutto ciò mostrò ancora la forma della comedia, che è di materia umile; quasi dica Aristotele: non è maraviglia se Omero ha mostrata la forma della tragedia, poiché si vede per l'opere sue che era nato a trattare le materie alte. E parlando particolarmente, dimostra in quali cose fosse spezialmente poeta epopeico, e dice che fu solo e unico non perché facesse bene le rassomiglianze magnifiche, essendo questa cosa commune a lui e a molti altri, laonde non fu perciò solo e unico, ma perché le faceva δραματικῶς, che così stimo doversi leggere, e non δραματικάς, acciochè con questo averbio si risponda all'altro averbio εὖ contraposto; e intendi di quella maniera rappresentativa di che Aristotele di sopra lodò Omero, quando disse: ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ; di che di sotto lo loderà più apertamente quando dirà: Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν *etc.*, dove ancora usa questa voce μόνος come qui.

Οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας. Non vuole significare Aristotele altro per questa voce δραματοποιήσας se non che egli ha usato nel *Margite* molto spesso il modo rappresentativo, sì come l'usò nell'*Iliada* e nell'*Odissea*.

Ὁ γὰρ Μαργείτης ἀνάλογον ἔχει. Cioè il *Margite* è posto in rispetto di proporzione; e come vi sia posto si manifesta per le parole seguenti, percioché egli ha quella proporzione, o riguardo, verso la comedia che ha l'*Iliada* e l'*Odissea* verso la tragedia. La quale proporzione o riguardo è che ha la materia da ridere e 'l

modo rappresentativo, sì come quelle hanno la materia magnifica e 'l modo rappresentativo, confacendosi queste cose così con la tragedia, sì come quelle si confanno con la comedia. Quindi si può vedere che Donato, nel trattato che è scritto in fronte del *Commento di Terenzio*, non dice bene, o almeno non s'accosta al parere d'Aristotele, volendo che Omero abbia data la forma alla tragedia con l'*Iliada* e alla comedia con l'*Odissea*.

'Αναφανείσης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας: ora, «scoperte le figure della tragedia» per l'*Iliada* e per l'*Odissea*, «della comedia» per lo *Margite*.

Οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες *etc.* Scoperta adunque la tragedia e la comedia, tra coloro che erano sospinti a queste due maniere di poesia, alcuni s'appigliarono alla comedia e altri alla tragedia, seguendo la natura loro; e furono coloro che s'appigliarono alla comedia que' che per altro sarebbono stati giambici, e coloro che s'appligliarono alla tragedia que' che per altro sarebbono stati epopeici. Ora οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες sono voci poste in caso diritto per figura conosciuta, quando dovevano essere poste in oblico così: τῶν ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμώντων, e ogni cosa è piana.

Διὰ τὸ μείζω *etc.* Questa è la ragione perché coloro che sarebbono divenuti epopei divenissero tragici e non comici, seguendo la loro natura, percioché le figure dell'epopea e della tragedia sono maggiori di quelle de' giambi e della comedia e più confacevoli alla natura di colui che era sospinto all'epopea.

3

1449 a, 7 Τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν ἢ ἄρα ἔχει ἤδη ἡ τραγῳδία τοῖς εἴδεσιν ἱκανῶς ἢ οὔ, αὐτό τε καθ' αὑτὸ κρινόμενον καὶ πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος.

C. Che altrove è da dire se la tragedia ha le spezie bastevoli, e se ha quel valore leggendola che ha recitandola.

V. Ora la 'nvestigazione se peraventura la tragedia abbia le spezie che le bastino o no, e quello medesimo essaminandolo per sé e co' teatri, pertiene ad altro ragionamento.

S. Τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν *etc.* Questi tre versetti senza dubbio non dovrebbono essere posti in questo luogo, nel quale poiché vi furono posti, da Aristotele vi furono posti più tosto per non dimenticarglisi che perché vi convenissono, essendo questo libro, come dicemmo, un raccoglimento di materie poetiche da comporre l'arte. Ma peraventura dovrebbono essere dopo quelle parole seguenti di sotto, πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἴη διεξιέναι καθέκαστον, posti, percioché qui non s'è fatta menzione più di tragedia che di comedia, in guisa che facesse mestiere far più tosto questa questione intorno alla tragedia che alla comedia. Né della tragedia s'era detto ancora che avesse tal forma che si potesse far questa domanda, se avesse la sua perfezzione, e quanto è al poeta e leggendola, e quanto è a' veditori e recitandola; ché così io intendo questo luogo. Ma questa quistione si diterminerà quando di sotto s'essamineranno le parti di qualità della tragedia,

Αὐτό τε καθ' αὑτὸ κρινόμενον καὶ πρὸς τὰ θέατρα. Cioè: e se la tragedia ha quel medesimo valore, essaminando quel valore per sé, leggendo la tragedia senza vederla rappresentare in palco, e essaminando quel valore co' teatri, veggendola rappresentare in palco.

4

Γενομένη οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα, κατὰ μικρὸν ηὐξήθη, προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς· καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν ἑαυτῆς φύσιν, καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὀψὲ ἀπεσεμνώθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο· τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν· λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστι. Σημεῖον δὲ τούτου· πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας. Ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη καὶ τὰ ἄλλα ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται. Περὶ μὲν οὖν τούτων τοσαῦτα ἔστω ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἴη διεξιέναι καθ' ἕκαστον. 1449a, 9

C. Onde ricevessero alcuno accrescimento la tragedia e la comedia, e per chi ricevesse la tragedia altri accrescimenti e alcuni mutamenti; e che certi altri senza sapersi per chi.

V. Adunque essendo nata da principio sprovedutamente sopravenuto e essa e la comedia, fu quella da' cantanti i ditirambi e questa da' celebranti i fallici, che ancora oggidì in molte città per leggi si conservano, a poco a poco accresciuta. Ma, quanto è manifesto di lei, la tragedia, fatte molte mutazioni, si posò, poiché ebbe la sua natura. E Eschilo primo tirò la moltitudine de' rappresentatori da una a due, e diminuì le parti del coro, e ordinò che fosse riconosciuto il rappresentatore delle prime parti. Ma Sofocle [ordinò che fossero] tre [i rappresentatori], e la dipintura del palco; e oltre a ciò la grandezza, poposte le favole picciole e 'l parlar ridevole con l'allontanarsi dalla maniera satiresca, all'ultimo prese dignità. E il verso tetrametro fu fatto giambico; conciosia cosa che prima usassero il tetrametro per essere la poesia satirica e più inclinata al ballo. Ora, tenendosi ragionamenti vicendevoli, la natura per sé trovò il verso proprio, percioché il giambo tra i versi è attissino a così fatti ragionamenti. E di ciò [abbiamo] il segnale che facciamo in parlando l'uno con l'altro assaissimi giambi e poche fiate essametri, e quando trapassiamo l'armonia del parlar vicendevole. E oltre a ciò la moltitudine degli episodi e l'altre cose si dicono essere state acconcie secondo che ciascuna [si sta]. Adunque a noi tanto basti aver detto di queste cose, percioché sarebbe peraventura impresa troppo lunga il ragionar pienamente di ciascuna cosa.

S. Γενομένη μὲν οὖν *etc.* Aveva Aristotele, seguendo sua materia, trovati i primi inventori della tragedia e della comedia, e ora dice

in un giro di parole chi fossero coloro che diedono accrescimento all'una e all'altra, e poi partitamente dirà come ciascuna di loro ricevesse accrescimenti o mutamenti, e per chi, se si sapranno gli autori degli accrescimenti o de' mutamenti. Adunque essendo stata generata essa tragedia e comedia per origine non artificiosa, anzi a caso e per accidente, come è assai chiaramente stato detto, non avendo Omero all'epopea aggiunta la figura rappresentativa con intenzione di dar forma alla tragedia, ma di dar perfezzione all'epopea, né parimente trasportata la maniera della villania a riso e a diletto nel *Margite* con intenzione di dare forma alla comedia, ma d'addolcire i biasimi, accioché non rimpiessero di tanta amaritudine gli ascoltatori, fu la tragedia aumentata da coloro che cantavano i ditirambici in lode di Bacco, e la comedia da coloro che in processione celebravano i fallici. Ora è da leggere questo testo così: γενομένη μὲν οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστιχῆς καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία *etc.* E sono poste queste parole in caso diritto per figura, quando dovrebbono essere poste in oblico così: γενομένων μὲν οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς καὶ ταύτης, καὶ τῆς κωμῳδίας *etc.*

Καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον. Ebbe la tragedia per madre l'epopea, e per nutrice la ditirambica, perché fu allevata e accresciuta da lei, ma non dice Aristotele quali accrescimenti ricevesse da lei; ma peraventura furono il ballo, il canto, e 'l suono, e alcune maniere di versi e di parole ancora, percioché l'epopea non le potè prestare il ballo e 'l suono, non avendogli ella né adoperandogli per sé, né alcune maniere di versi e di parole, negate all'epopea e concedute alla tragedia, che sono communi alla ditirambica. Ora è da supplire il verbo posto di sotto, ηὐξήθη, ma è dubbio se si debba supplire il verbo solo, o il verbo accompagnato da κατὰ μικρόν. Se si supplisce il verbo solo, intenderemo che la tragedia ricevette le predette cose tutte in una fiata; ma se si supplisce il verbo accompagnato da κατὰ μικρόν intenderemo che la tragedia ricevette le predette cose in più fiate, cioè ciascuna per sé.

Ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά. Ebbe adunque la comedia per madre la giambica, e per nutrice la fallica, poiché fu allevata e

accresciuta da lei, ma non dice Aristotele quali accrescimenti ricevesse da lei; li quali peraventura furono la disonestà, alcuna maniera di versi e di parole, il ballo e l'armonia, non avendo preso né potuto prendere la comedia dalla giambica altro che la villania ridevole e la maniera de' versi giambi e certa maniera di parole. Ora che maniera di pompa fosse la fallica e in onore di chi fosse ordinata e perché, ancora che si possa ricogliere da diversi scrittori, pure è scritto più al lungo da Teodoreto nel libro della *Medicina delle 'nfermità pagane*, al quale mi rimetto per intendere bene questo luogo. E sono da accompagnare queste voci, ἀπὸ τῶν, con quella προαγόντων, e è da dire: ἀπὸ τῶν προαγόντων τὰ φαλλικά, percioché andando in processione cantavano questi versi e celebravano questa festa. Seguitano appresso alcune parole che s'interpretano diversamente, e in niuno modo bene al parer mio, dagli spositori, e sono queste: προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς, scompagnando essi προαγόντων da ἀπὸ τῶν, e accompagnandolo con ὅσον. Percioché dicono alcuni che queste parole vogliono significare che la comedia fosse promossa da' fallici e accresciuta infino a quel termine che si trovava esser pervenuta al tempo d'Aristotele, quasi che egli non negasse che potesse ancora ricevere maggiore luce, sì come ricevette tramutandosi la comedia vecchia nella nuova. La quale sposizione non è da ricevere, percioché d'altronde che da' fallici la comedia, come apparirà poco appresso, ebbe accrescimenti. Ma altri dicono che il senso di queste parole è che la comedia fosse promossa e ricevesse accrescimenti da' fallici, essendo ancora poco cresciuta e non pienamente formata come è al presente, e come era la tragedia quando ricevette accrescimenti da' ditirambici. Ma chi dubita, se la comedia ricevette accrescimenti da' fallici, che non gli ricevette quanta era allora che gli ricevette, e che il dire ciò non sia una ciancia fuori della materia di che si ragiona vana e indegna d'Aristotele? Adunque, lasciate da parte quelle sposizioni, dichiarerò questo luogo in uno de' tre modi; de' quali il primo sarà che, perché il verbo ηὐξήθη ha per sé quella forza, senza aggiugnere προαγόντων ad ὅσον, che ha aggiungendovelo, mi piace, come ho di sopra detto, che προαγόντων si congiunga con ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά

e si dica che a poco a poco, prendendo la comedia da' fallici ora una cosa e ora un'altra, fu aumentata tanto quanto di lei era manifesto. E è come se si dicesse che ella fu aumentata tanto che per gli accrescimenti venutile da' fallici pervenne a notizia degli uomini e fu prezzata, percioché prima non era in conto niuno, né manifesta al mondo. Il secondo modo sarà che si legga non προαγόντων, ma πρὸ ἀγόνων, essendo stata agevole la mutazione di πρὸ ἀγόνων in προαγόντων ad uno scrittore o ignorante o trascutato, e che ripetendosi ἐξαρχόντων, si congiunga con ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, e che si dica che la comedia fu accresciuta tanto quanto era palese di lei πρὸ ἀγόνων, cioè « avanti che fosse rappresentata in teatro », quasi dica che l'accrescimento fallico la rendé famosa e atta a montare in palco cittadinesco. Il terzo modo sarà che si seperi ὅσον dalle cose di sopra, e che si faccia un principio di diversa materia, cioè degli accidenti che seperatamente si narrano essere sopravenuti alla tragedia, e che si dica: ὅσον δὲ ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς, « ma quanto si seppe d'essa tragedia, fatte molte mutazioni *etc.* ». E si dice ciò avendosi rispetto alla comedia, della quale non si sa quali mutazioni facesse; e in queste parole, ὅσον δὲ ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς, si presuppone che è possibile che la tragedia facesse ancora più mutazioni di quelle che sono pervenute a notizia degli uomini, e più di quelle di che egli è per favellare. Ma non lascierò di dire che niuna di queste tre sposizioni mi sodisfa pienamente e che peraventura è da cercarne un'altra più convenevole.

Ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων *etc.* Non dice Aristotele queste parole per biasimare questa maniera di pompa solenne per la disonestà, ma per dimostrare che la comedia poté agevolmente ricevere l'accrescimento da lei, poiché si celebrava allora publicamente per tutte le città, conciosia cosa che dopo tanto tempo si costumasse ancora in tante città.

Ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς καὶ πολλάς *etc.* Qui si dice seperatamente quali accrescimenti o mutamenti abbia ricevuti la tragedia, e per chi; e 'l primo accrescimento o mutamento, di che parla qui Aristotele, fu fatto da Eschilo, tirando la moltitudine de' rappresentatori o de' contrafacitori da una a due. Ma

accioché s'intenda bene quel che voglia dir qui Aristotele e poco appresso, è da sapere che Diogene Laerzio nella *Vita di Platone* dice come da prima ἐν τῇ τραγῳδίᾳ μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν, cioè « nella tragedia il coro solo rappresentava », intendendo per lo coro tutte le persone de' rappresentatori che sono introdotte nella tragedia o nella comedia operare, sì come lo 'ntende Platone nel suo *Commune*, e esso Aristotele poco appresso, quando dirà: καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, il quale coro Terenzio domanda *gregem*. E intende Laerzio di dire che la tragedia si rappresentava senza ballo e senza canto e senza suono, non introducendosi in palco altre persone che l'attive o l'operanti, sì come a' nostri dì alcuna volta s'è fatto. E poi dice il detto Laerzio che poscia Tespi trovò ἕνα ὑποκριτήν, cioè una maniera di contrafacitori, che egli domanda « uno contrafacitore », percioché una persona sola contrafaceva, ballando cantando e sonando insieme, l'azzione della tragedia. E quando dico una persona sola, intendo sola avendo rispetto alle tre cose, ballo canto e suono, fatte da una sola persona insieme, conciosia cosa che fosse una moltitudine, ciascuno della quale facesse ciò. E soggiugne che Tespi trovò questo uno contrafacitore per fare che il coro avesse riposo, né fosse in continua azzione, sì che quando si ballava si cantava e si sonava non si recitava la tragedia, sì come disse Aristotele di sopra e dirà di sotto. E appresso soggiugne che Eschilo trovò il secondo contrafacitore, cioè una altra maniera di contrafacitori, conciosia cosa che veggendo Eschilo, come è verisimile, che il ballo impediva il canto e 'l suono, facendo una persona sola queste tre cose insieme, per lo movimento, dividesse il ballo dal canto e dal suono. E volle che i ballatori ballassero solamente, e una altra maniera di contrafacitori cantasse e sonasse insieme. E questo è quello che intende di significare Aristotele quando dice che Eschilo tirò la moltitudine de' contrafacitori da una a due, cioè di quella che ballava cantava e sonava insieme, la quale era una, fece due, seperando il ballo dal canto e dal suono, e volendo che una moltitudine ballasse solamente e un'altra cantasse e sonasse insieme. Ultimamente dice il predetto Laerzio che Sofocle trovò il terzo contrafacitore, cioè la terza maniera de' contrafacitori,

dividendo i cantori da' sonatori, sì come Eschilo aveva divisi i ballatori da' cantori e da' sonatori. E questo stesso afferma Aristotele poco appresso, dicendo: τρεῖς δὲ Σοφοκλῆς, cioè « Sofocle operò che i contrafacitori fossero tre », cioè tre maniere: una de' ballatori, un'altra de' cantori e un'altra de' sonatori; dove prima per Tespi non erano se non una, che conteneva ballatori cantori e sonatori insieme, e per Eschilo due, cioè una che conteneva ballatori soli e un'altra che conteneva cantori e sonatori insieme.

Καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε. Queste parole si possono prendere in due sentimenti; cioè o che Eschilo diminuì le parti del coro, limitandogli la lunghezza del ragionare che gli era permessa da' poeti passati, o vero che diminuì le parti del coro, non introducendolo a ragionare come coro nella tragedia tante fiate quante facevano i poeti passati, li quali lo dovevano introdurre senza aver rispetto alla distinzione degli atti, che non vogliono essere più di cinque, né meno, né può essere introdotto più di cinque volte a ragionare come coro nella tragedia, per la quale introdozzione si riconosce la distinzione e 'l termino degli atti. Si può ancora dire che intenda del diminuimento del numero delle persone del coro, che erano prima cinquanta, che fu poi ristretto in quindici, di che parla Giulio Polluce. E questo è il secondo accrescimento o mutamento che ricevette la tragedia, poi che fu conosciuta e prezzata.

Poiché ci siamo abbattuti in luogo dove si fa menzione del coro che è introdotto nella tragedia, non lascieremo di dirne alcune poche parole per dargli alquanto di luce. Coro è una moltitudine di persone ragunate insieme, cantanti, che rappresenta una università, come un popolo o un'altra maniera di gente che si truova nel luogo dove si fa l'azzione tragica; nella quale azzione essa università non ha parte se non per accidente; e per conseguente il coro che rappresenta quella università non può dirittamente aver luogo nella tragedia se non per accidente, e come l'ha l'università nell'azzione. Il coro adunque, veggendo o udendo l'azzione tragica, ne giudica e ne parla nel suo canto, come giudica e parla il popolo dell'azzioni avenenti de' suoi signori ne' suoi ragionamenti. Egli è vero che il coro, poi che è introdotto nella tragedia,

alcuna volta essendo domandato o rapportando quello che intende pertenere a' suoi signori, fa ufficio di suddito e d'uno uomo del popolo con le sue risposte o co' suoi rapporti. Ma in questo caso non si può domandare propriamente coro, percioché, primieramente, non canta in compagnia, dal quale cantare compagnevole ha preso con ragione il nome di coro, ma ragiona; e, appresso, i suoi ragionamenti sono particolari e serventi a menare a fine la favola, senza che nulla monta che sieno molti o uno a far questo; e, ultimamente, non pare che si possa negare che non abbia parte nell'azzione, là dove il canto del coro contiene sermoni non particolari, non serventi a menare a fine la favola, né come d'una persona, ma di più, percioché è il giudicio o il ragionamento commune di tutta l'università, e senza così fatto canto e così fatto coro l'azzione tutta avrebbe il suo compimento. Lasciando adunque stare da parte quel coro che serve a menare a fine l'azzione tragica e l'aiuta, che non si può propriamente appellare coro, dico che quello che è propriamente coro ha luogo nella tragedia, e non nella comedia nuova, percioché ora non parlo della vecchia. E la ragione è aperta, poiché la tragedia contiene in sé azzione reale, nella quale dirizza tuttavia gli occhi e gli orecchi il popolo, e spezialmente quando trapassa l'ordine usitato delle cose, quale è quella che è ricevuta dalla tragedia, e veggendola e intendendola ne giudica e ne ragiona; la quale non gli può essere nascosa per l'altezza del grado delle persone reali, i cui detti e fatti subitamente si divulgano per tutto. Ma nella comedia nuova non può essere introdotto il coro, cioè non vi può avere luogo il giudicio e 'l ragionamento del popolo, contenendo essa in sé azzione privata, la quale, secondo il verisimile, per l'oscurità e bassezza delle persone private non perviene a notizia del popolo se non poi che ha avuto fine, e per lo più dopo molti dì, e alcuna volta non vi perviene mai. Ora nella tragedia s'introduce il coro a ragionare cinque volte, percioché il popolo giudica e favella di parte in parte dell'azzione reale, secondo che mostra d'indirizzarsi verso alcuno termino e fine; s'introduce, dico, il coro a ragionare in fine di ciascuna parte della tragedia, che è divisa in cinque parti, che atti si chiamano, li quali sono come membra del corpo di tutta la

tragedia o azzione. Ma perché la tragedia o l'azzione sia divisa in cinque parti o atti, e non in più o in meno, altrove peraventura si renderà una ragione necessaria; al presente ci contenteremo di dire che ciò s'è fatto ancora per aiutare la memoria de' veditori a tenersi a mente una azzione non miga brieve, dividendola con quella divisione che suole essere reputata convenevole per ricordarsi cosa lunga; percioché la divisione maggiore e perfetta non dee passare il numero del cinque naturalmente, poiché si vede che la natura ci ha formata la mano con cinque dita e non con più, su le quali, come in luogo proprio della divisione, sogliamo allogare e affidare le parti divise. Laonde Cicerone, riguardando a questo, diceva che Ortensio si constituiva la causa su le dita. E forse i greci, volendo significare che si narri una cosa compiutamente con tutte le sue parti, dicono πεμπάζειν. Adunque, poiché il coro rappresenta il giudicio e 'l ragionamento del popolo che fa e tiene dell'azzione de' suoi signori in parte o in tutto, e 'l popolo communemente è di costumi buoni, e spezialmente in apparenza e in publico, seguita che egli nel suo canto loderà le cose ben fatte e biasimerà le mal fatte, e pregherà Dio che dea buona ventura a' buoni e la debita pena a' rei, e avrà compassione degli afflitti e gli consolerà e non s'attristerà punto del mal de' rei, e simili cose che sono agevoli ad imaginarsi. E tanto ci basti aver detto del coro.

Καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε. Questo è il terzo accrescimento o mutamento che ricevette la tragedia; e quantunque io non affermassi che in queste parole non possa essere errore, nondimeno, ritenendole tali quali sono, senza mutarle se non in picciola parte, cioè levando ν finale a πρωταγωνιστήν, e scrivendo πρωταγωνιστῇ, io dico che Eschilo operò che si tenesse conto di colui che rappresentava le prime parti, e che gli si desse maggiore premio che agli altri rappresentatori, accioché gli altri stimolati da invidia si studiassero d'esseguire con diligenza le parti loro, per potere essi altresì essere reputati atti a sostenere il peso delle prime parti e ottenere quando che sia simile premio. Ora, pure per questa cagione di migliorare la rappresentazione, furono poi con-

stituiti maggiori premi a que' li quali rappresentavano le seconde parti che a que' li quali rappresentavano le terze.

Τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. Il quarto accrescimento o mutamento della tragedia fu fatto da Sofocle, il quale divise i cantori da' sonatori, come è stato detto di sopra; e fu parimente da lui fatto il quinto, cioè la dipintura del palco. E è da credere che sotto questo nome di dipintura s'intenda la prospettiva, acciochè i palazzi reali paressero maggiori e convenienti alla dignità e alla magnificenza della materia, la quale s'amplifica per la predetta prospettiva.

Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας, *etc.* Il sesto accrescimento o mutamento tragico non ha certo autore, ma fu essaltazione d'umiltà e di viltà di materia e di ragionamenti in altezza e in dignità. E non ci lasciamo dare ad intendere che queste voci ἐκ μικρῶν μύθων s'intendano della brevità delle favole, percioché contradirebbono a quelle che sono poste di sotto, nelle quali s'afferma che da prima le favole non solamente erano lunghe, ma ancora troppo lunghe, dicendosi: Ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει, καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσι. Ma si deono intendere della leggerezza e dell'umiltà, non prendendosi materia da rappresentare che fosse grave e altera, secondo che si richiede alla tragedia. E s'usava parlare ridevole, cioè motti convenevoli a' satiri e a simili persone, più tosto che a' dii severi e a' re. Adunque la grandezza ricevette dignità e compimento scostandosi dalle favole di poco valore e dal parlare ridevole, mutata la maniera satiresca in severa.

Διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν. Adunque la tragedia da prima aveva la materia umile e 'l parlare ridevole, percioché o seguiva la forma dell'azzione e del parlare della satira, o riceveva i satiri stessi in sé come nel coro. La qual cosa fu levata via, percioché pareva cosa sconvenevole che i satiri, i quali sono abitatori delle selve e della villa, comparissono in azzione reale, che per lo più aviene nella città. Egli è vero che se in una foresta fosse avenuta l'azzione tragica, si potrebbe comportare il coro de' satiri, sì come Euripide gli 'ntroduce nella tragedia intitolata Κύκλωψ,

percioché l'azione si fa in campagna, lontano dalla città. Ma la tragedia, lasciata la forma della satira, o posti da parte i satiri, prese dignità e grandezza convenevole.

Τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. Il settimo accrescimento o mutamento ricevuto dalla tragedia, senza palesarsi l'autore per cui fosse ricevuto, si fu la maniera del verso giambico, lasciata quella del tetrametro. Il qual tetrametro aveva avuto luogo nella tragedia in quel tempo nel quale ella s'atteneva alla satira, quanto alla bassezza della materia e al parlare ridevole, sì come verso confacevole a ciò, e spezialmente al ballare e al saltellare, cose compagne de' satiri.

Λέξεως δὲ γενομένης *etc.* Rende Aristotele la ragione perché si sia mutata la maniera del verso tetrametro in quella del giambo nella tragedia; e dice che, tenendosi ragionamenti vicendevoli nella tragedia, posposte le canzoni e i motti satireschi, la natura stessa trovò il proprio verso, percioché in così fatti ragionamenti cadono a caso spesso giambi. Adunque è da dire λέξεως per gli ragionamenti tenuti tra le persone. Il che altramente poco appresso si dice: ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, sì come si dice cosa appartenente a così fatti ragionamenti λεκτικόν e λεκτικῆς: μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστι, e καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας.

Ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις *etc.* Qui surge un dubbio. Si disputava perché la tragedia avesse lasciati i tetrametri da parte e presi i giambi; e di ciò si rendeva la ragione dicendosi che i giambi senza pensamento e a caso cadevano su la lingua a' favellatori; per che il dovere richiedeva che si soggiungesse non ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις, ma τετράμετρα δὲ ὀλιγάκις, accioché la soluzione rispondesse al dubbio; e nondimeno Aristotele, dimenticatisi i tetrametri, dice che gli essametri cadono meno spesso su la lingua, e solamente quando ci alziamo oltre alla naturale armonia e usitata a' favellanti. A che è da rispondere che Aristotele risponde ad una tacita opposizione, che gli poteva essere fatta in questa guisa: « Tu di' che l'epopea è madre della tragedia; perché dunque la tragedia, poi che rifiutò il verso tetrametro per la ragione detta, non si prese il verso essametro,

sì come cosa materna? ». « Non sel prese — risponde Aristotele — per due ragioni: e perché non è famigliare de' ragionamenti, e perché si leva in troppa altezza ». Ma se questo è vero, come scuseremo noi Teocrito e Virgilio, li quali in verso essametro hanno scritti de' ragionamenti pastorali vicendevoli? Che se nella tragedia, a' re favellanti, che sono elevati in così alto grado, non si conviene né si conciede il verso essametro, come troppo alzantesi, lo permetteremo noi a' pastori parlanti insieme, li quali sono nello 'nfimo grado di bassezza? E appresso, i vulgari come potranno comporre in versi tragedie o comedie, non avendo maniera di versi la quale, per cagione della rima, non trapassi la naturale armonia e usitata a' favellanti? Benché, quanto appertenga alla comedia, ella con grandissima difficultà possa avere luogo, per un'altra ragione, nella lingua vulgare; la quale è che in questa lingua non sono parole vili, e quali richiede la comedia, le quali sieno state ricevute dalle buone scritture.

Ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη. L'ottavo accrescimento o mutamento si fu che le moltitudini degli episodi furono ordinate secondo il convenevole, delle quali moltitudini, e per essere troppe in numero e troppe in misura, le favole si dovevano distendere in lunghezza oltre a modo e essere uguali alle favole dell'epopea, sì come testimonia poco appresso Aristotele. Ora si parlerà degli episodi di sotto.

Καὶ τὰ ἄλλα ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται. Pone Aristotele fine al noverare particolarmente gli accrescimenti o mutamenti che ha fatta la tragedia, e generalmente parlando dice che le altre cose si dicono essere state ordinate secondo il dovere. E queste due voci, ὡς ἕκαστα, si spongono così: « secondo che ciascuna d'esse cose convenevolmente si sta ».

Περὶ μὲν τούτων *etc.* Scusa perché non parli di ciascun degli accrescimenti o de' mutamenti della tragedia più pienamente o più spezialmente.

5

1449 a, 31 Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μέν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν ,ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον. Τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης.

C. Che il vizio, in quanto muove riso, è soggetto della rassomiglianza comica.

V. Ora la comedia è, come dicemmo, rassomiglianza de' piggiori, non già secondo ogni vizio. Ma il ridevole è particella della turpitudine. Percioché il ridevole è un certo difetto e turpitudine, senza dolore e senza guastamento; come, per non andare lontano per essempio, ridevole è alcuna faccia turpe e storta senza dolore.

S. Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὥσπερ εἴπομεν, *etc.* Questa particella, secondo che appare, non è posta al suo luogo, percioché è una giunta che si doveva fare a quelle parole dette di sopra: οὕτω καὶ τὰ τῆς κωμῳδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας, nelle quali Aristotele dice che Omero fe' vedere nel *Margite* le figure della comedia non rappresentando villanie d'azzioni di malvagità di mente, ma il ridevole, e che il *Margite* aveva quel riguardo alla comedia che aveva l'*Iliada* e l'*Odissea* alla tragedia. Ora soggiugne, per maggiore dichiarazione, che quantunque abbia detto che la comedia sia rassomiglianza de' piggiori, sì come disse di sopra, ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγῳδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέστηκεν, ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν, non intende de' piggiori secondo ogni maniera di vizii, ma de' piggiori secondo quella maniera di vizii che fa ridere, quale è la sciocchezza dell'animo o la bruttezza non nociva del corpo, secondo la qual maniera di vizii era de' piggiori il Margite rappresentato da Omero. Ora, per trovare questa maniera di vizii che fa le persone atte ad essere rassomigliate dalla comedia, usa così fatta investigazione.

Vizio non è altro che turpitudine umana, la quale turpitudine si divide in due altre turpitudini, cioè in quella dell'animo e in quella del corpo; e ciascuna di loro si divide similmente in due

altre; cioè quella dell'animo si divide in turpitudine procedente da malvagità e in turpitudine procedente da sciocchezza, e quella del corpo si divide in turpitudine dolorosa o nociva e in turpitudine non dolorosa né nociva. Ora la turpitudine dell'animo procedente da sciocchezza genera riso in altrui, e similmente la turpitudine del corpo non nociva né dolorosa, sì come si vede per pruova che altri non può contenere le risa quando gli si presenta una faccia torta e contrafatta, che non rechi dolore all'avente. Adunque, poiché si cerca la materia ridevole per la comedia, ci converrà prendere persone sciocche o contrafatte o sformate da contrafare, alle quali non torni danno o dolore per la loro sciocchezza dell'animo o per la loro bruttezza del corpo. Queste cose si possono cogliere dalle parole d'Aristotele, o più tosto dalla 'ntenzione sua, ancora che non sia pienamente distesa nelle sue parole, percioché a lui bastò per conservare la memoria scriver queste cose sole; le quali è verisimile che poi in altro volume e in luogo convenevole rallargasse, poiché di questa materia ridevole dice ne' libri della *Ritorica* aver trattato nelle *Cose poetiche*. Ma con tutto che la materia pertenente a riso fosse, sì come io m'imagino, distesa da Aristotele ne' libri poetici, nondimeno Cicerone non la lesse mai, percioché se l'avesse letta non direbbe, sotto persona altrui, che i libri di questo soggetto li quali aveva veduti dessero più tosto materia da ridere che insegnassero certa dottrina di riso; conciosia cosa che gli 'nsegnamenti d'Aristotele per isciocchezza non dieno da ridere, ma per sottilità rendano altrui stupefatto. Ora diciamo alcune cose di questa materia, e per intendere meglio quello che Aristotele ha detto strettamente e solamente per una brieve memoria, e peraventura per intendere ancora quello che egli ha tralasciato.

Il riso si muove in noi per cose piacentici comprese per gli sentimenti o per l'imaginazione, le quali cose piacenti si possono dividere in quattro maniere. La prima delle quali è o di persone care o di cose care quando ci abbattiamo all'une o all'altre la prima volta, o dopo alcun tempo altre volte. Le persone care sono padre, madre, figliuoli, amanti, amici e simili. Laonde il padre e la madre con riso e con festa riceve i figlioletti piccioli, e essi dal-

l'altra parte ricorrono al padre e alla madre pur con risa festevoli; e parimente l'amante raccoglie la donna amata con riso e è con riso raccolto da lei. Le cose care sono come onori, magistrati, gioie, possessioni, liete novelle e brevemente tutte le cose che ottegniamo poi che l'abbiamo o lungamente o ardentemente desiderate. La seconda maniera delle cose piacentici, potenti a destare il riso in noi, sono gli 'nganni d'altrui: io dico quelli inganni per cagione de' quali altri dice o fa o patisce cose, le quali cose né direbbe né farebbe né patirebbe se non fosse ingannato. Gli 'nganni altrui, adunque, ci piacciono oltre a modo e ci dilettano e ci costringono per l'alegrezza a ridere, essendone cagione la natura nostra corrotta per lo peccato de' nostri primi parenti, la quale si ralegra del male altrui come del proprio suo bene; e spezialmente del male che procede da quella parte che è propria dell'uomo, cioè dal senno naturale, parendo a coloro che non sono ingannati, veggendo gli altri ingannarsi, d'essere da più di loro e di soperchiargli in quella cosa massimamente, cioè nella ragione, per che eglino s'avicinano a Dio e trapassano di gran lunga tutti gli altri animali. Il che si conosce essere vero percioché altri non ride né s'alegra, o almeno tanto, se il prossimo suo è costretto da forza o da necessità o da caso a dire o a fare o a patire cose contra la sua volontà, conciosia cosa che in lui non si vegga diminuimento di ragione o d'intelletto, quantunque riceva danno o disonore. Ora gli 'nganni che sono materia del riso si possono dividere in quattro maniere. La prima delle quali è di quelli inganni che procedono per ignoranza delle cose che sono nell'uso e nel senso commune degli uomini, o per ebbrezza o per sogno o per farnetico. L'altra contiene quelli inganni che procedono per ignoranza dell'arti e delle scienze o delle forze del corpo o dello 'ngegno, vantandosi altri di quello che non può, non avendo prima giustamente misurato il suo valore. La terza contiene quelli inganni che procedono per traviamento delle cose in altra parte, o per rivolgimento delle punture in colui che n'è l'autore. E l'ultima contiene quelli inganni che procedono per insidie altrui o dal caso. Rallarghiamo alquanto e con essempi palesiamo questa materia degli 'nganni. Coloro che mancano di senso commune e sono

simplici e sciocchi dicono, fanno e patiscono cose onde si prende diletto e cagione da ridere, essendo essi ingannati per non conoscere quello che conoscono tutti gli uomini communemente. E tale è Calandrino, che crede essere pregno, che crede che una donna col toccamento d'un brieve lo segua a forza, che crede le favole miracolose della contrada di Bengodi, che crede aver trovata la pietra elitropia di cosi miracolosa virtù. E tale è Ferondo, che crede essere in purgatorio e essere morto essendo vivo, che crede essere risuscitato. E tale è maestro Simone, che crede Bruno e Buffalmacco andare in corso. E tale è Alibech, che crede col rimettere il diavolo in ninferno servire a Dio. E tale è madonna Lisetta da ca' Quirini, che crede giacere con l'angelo Gabriello giacendo con un frate. E tale era Margite rappresentato da Omero, che era così sciocco che non sapeva chi avesse più età o egli o sua madre, o qual l'avesse partorito, il padre o la madre. Ma quantunque le simplicità di simili persone facciano ridere, nondimeno è da guardare che non sieno d'alcuno danno grave a loro, altrimenti o non ci farebbono ridere, o scemerebbono buona parte del riso, sì come ancora mostrano queste parole del Boccaccio: « Molto avevan le donne riso del cattivello di Calandrino, e più n'avrebbono ancora, se stato non fosse che loro increbbe di vedergli ancora torre i capponi a coloro che tolto gli avevano il porco ». E la ragione è assai manifesta, ché essi per la grossa ignoranza delle cose mondane sono sposti ad essere agevolmente dannificati, e l'agevolezza di potere essere dannificato genera compassione del dannificato negli animi altrui, e forse invidia o sdegno contra il dannificante; le quali tre passioni, compassione, invidia e sdegno, spengono ogni ardore di riso. Ma perché Aristotele richiede spezialmente questa maniera d'inganni per materia propria della comedia, è da sapere che non intende della materia che propriamente conviene alla comedia nuova, la quale domanda per materia una favola che abbia altronde il diletto che dallo 'nganno così fatto, convenendole più tosto quello che è teso dalle 'nsidie degli uomini o dal caso, sì come parimente conviene alla tragedia, benché in diverse condizioni di persone e in diverse aversità o felicità. Dello 'nganno procedente per ebbrezza, per farnetico e per sogno, si

vede l'essempio che diè materia di ridere in Pinuccio, che giacque *con la Nicolosa*. Ma se il sogno, l'ebbrezza o il farnetico operassono che altri fosse per fare cosa di nocumento ad alcuno, non farebbono ridere: e tale è il sogno che crede Nicostrato sognarsi Pirro, e tale è l'ebbrezza apposta dalla moglie a Tofano, e tale è l'ebbrezza apposta dalla moglie ad Arriguccio, e tale è il farnetico apposto da Lidia a Pirro; percioché la gravezza del nocumento abbassa ogni riso possibile a surgere dallo 'nganno. Seguita che parliamo di coloro che, ingannandosi per ignoranza dell'arti o delle scienze o delle forze loro, avendole prima mal misurate, si vantano di sapere o di poter far che che sia, e poi, per non sapere o per non poter, vengono meno al vanto loro, porgendo altrui cagione di ridere. E diciamo che l'essere ignorante dell'arti o delle scienze non è cagione di riso, sì come non è cagione il non sapere o il non poter fare qual si voglia cosa; ma cagione di riso è il darsi ad intendere e 'l vantar d'intendersi dell'arti e delle scienze, o di sapere o di poter fare alcuna cosa, e trovarsi poi ingannato quando si viene alla pruova. Per che solamente coloro che si sono scoperti, o essercitando magisterio o publicamente disputando o per altra via, vantarsi apertamente o tacitamente d'essere intendenti dell'arti o delle scienze, danno da ridere, quando si truovano riuscire ignoranti facendone la sperienza, per cioché si sono ingannati nel giudicare il loro sapere. Laonde non è punto da maravigliarsi se questi così fatti vantatori rifiutano d'essere insegnati e d'imparare da altri quello che non sanno, quantunque lo 'mparare sia cosa dilettevolissima e utilissima, poiché con lo 'mparare conviene che sia congiunta la confessione del non sapere, e con la confessione del non sapere successivamente sia congiunta la falsità del vanto fatto prima, la quale è la cagione della loro infamia ridevole, amando meglio di restare ignoranti che d'imparare con tanto loro scorno. Parimente non danno da ridere coloro che non sanno bene o non possono fare che che sia, ma coloro solamente che si danno vanto prima di saperlo o di poterlo far bene, e poi non rispondono con l'opera al loro vanto, non avendo stimate dirittamente le loro forze; e quindi aviene che i giucatori perdenti, o coloro che piatendo sono condannati, danno da ridere, percioché

da prima entrando a giuoco, o dandosi a piatire contestando la lite, si vantano almeno tacitamente d'essere da più de' suoi aversari o almeno uguali, e perdendo poi, non mantengono questo loro vanto, essendosi ingannati. Onde disse Orazio:

> Solve senescentem mature sanus equum ne
> peccet ad extremum ridendus, et ilia ducat.

E del vanto del giuoco è uno essempio di Bernabò da Genova con Ambrogiuolo da Piagenza, il quale se ne rideva, ancora che con falsi indici gli avesse dato a vedere d'aver vinto. Appresso si vede surgere il riso quando le cose, quantunque lodevoli, sono per artificio tirate in parte diversa da quella dove parevano indirizzate, o sia l'aversario che le tiri o l'autore stesso. E è da sapere che molte sono le vie per le quali altri può traviare in diversa parte le predette lodevoli cose; come, per cagione d'essempio: aveva detto messer Ricciardo di Chinzica alla moglie: « Vuoi tu stare in peccato mortale? », il qual detto era lodevole e santo; e ella tirando il motto, per figura chiamata παρονομασία, in parte diversa, disse: « Se io ora sto in peccato mortaio, io starò, quando che sia, in peccato pestello ». Potevano alcune donne dire le novelle del Boccaccio non convenirsi essere scritte da un uomo pesato; il che non sarebbe stato se non lodevolmente detto; ma il Boccaccio, passando da traslazione a traslazione, lo tira in altra parte, dicendo: « Io confesso d'essere pesato, e molte volte de' miei dì d'essere stato, e perciò, parlando a quelle che pesato non m'hanno, affermo che io non son grave, anzi sono io sì lieve che io sto a galla nell'acqua ». Comincia Buffalmacco a giurare così: « Io fo boto all'alto Dio », e poi soggiugne « da Pasignano », con questa giunta e differenza tra Dio e Dio tirando il giuramento in favola. Parimente Bruno comincia a mostrare quanto gran cosa sia rivelare i secreti dell'andare in corso, dicendo: « Egli è troppo gran secreto quello che volete sapere, e è cosa da disfarmi e da cacciarmi del mondo, anzi da farmi mettere in bocca del Lucifero », e soggiugnendo « da San Gallo », con questa giunta e differenza tra Lucifero e Lucifero tira la grandezza del secreto in

nulla. Ma perché, come dico, sono le vie molte per le quali si possono tirare in diversa parte le cose quantunque lodevoli, e non solamente quelle di cui abbiamo dati gli essempi, e richiederebbono un lungo trattato, e spezialmente comprendendosi tra esse le figure delle parole di più significati, poiché questo non è suo luogo proprio, le tralascieremo, non dando essempio di ciascuna via, rendendoci certi che altri potrà ancora da sé comprenderlo e riconoscerlo avenendoglisi. Sì come, per queste medesime vie, può altri rivolgere le traffitture nell'aversario; come, dicendo un cavaliere a Saladino uomo di corte: « Lava la bocca e non le mani », rispose, continuando la traslazione e rivolgendo la traffittura nel cavaliere: « Messere io non parlai oggi di voi »; come, mostrando il vescovo di Firenze il maliscalco del re Ruberto a monna Nonna de' Pulci e dicendo: « Nonna, che ti pare di costui? crederestil vincere? », ella rispose, seguendo la traslazione del giuoco e rivolgendo la traffittura in amendue: « Messere, e' forse non vincerebbe me, ma vorrei buona moneta ». Ora, per così fatti motti, altri si dà a ridere non per altro che per lo 'nganno che si scopre nel traviare le cose in diversa parte o in contraria; il quale inganno o non è stato antiveduto da colui che dice le cose quantunque lodevoli, o da colui che l'ascolta, o dall'autore delle traffitture. Ancora quelli inganni che nascono dalle 'nsidie degli uomini studiosamente tese fanno ridere, purché allo 'ngannato non segua grave danno. L'essempio si può vedere in Calandrino, che, essendo soprapreso dalla moglie per insidie tese da' suoi compagni quando meno ne sospettava, commuove molto le risa; e nel proposto di Fiesole, che è soprapreso giacere con la Ciutazza dal vescovo e da molti altri per insidie ordinate da una vedova. E parimente quelli inganni che non nascono da insidie d'uomini ma dal caso fanno non meno ridere, purché, come è stato detto, non segua danno grave allo 'ngannato; sì come si vede nella Caterina e in Ricciardo, li quali, dormendo ignudi e abbracciati, furono a caso soprapresi da messer Lizio; e nella donna d'Ercolano, il cui amante, essendo sotto la cesta, fu a caso trovato dal marito. Ora gli uni inganni e gli altri, cioè e i nati per insidie a posta tesi dagli uomini e i nati a caso, che dicemmo non essere molto dannosi allo 'ngan-

nato, danno da ridere e possono essere soggetto convenevole della comedia nuova, e più convenevole che non sono gli 'nganni procedenti da sciocchezza o da alcuna turpitudine corporale, li quali parevano essere commendati spezialmente da Aristotele per soggetto comico. Ma se gli 'nganni sono di danno grave allo 'ngannato, o nascano dal caso o da insidie d'uomini, non generano riso, percioché può più o la compassione o l'umanità che non può il piacere che altri sente che il prossimo si truovi essere ingannato; sì come l'essempio si può riconoscere in Ghismonda e in Guiscardo, soprapresi da Tancredi a caso scherzare insieme; e in frate Alberto, soprapreso giacere con madonna Lisetta per insidie tesegli da' cognati di lei. E questi inganni dannosi, o sieno nati a caso o per insidie poste dagli uomini, possono essere materia degna di tragedia; sì come è Clitemnestra ingannata da insidie tesele da Oreste e da Elettra; e così come è Edipo, ingannato a caso uccidendo il padre e prendendo la madre per moglie e riconoscendo poi d'aver commesso l'uno e l'altro malificio. La terza maniera delle cose piacentici, le quali hanno poter di muoverci a riso, è delle malvagità dell'animo e delle magagne del corpo con le loro operazioni, qualunque volte ci sieno presentate copertamente, in guisa che possiamo mostrare di ridere per altro che per quelle così fatte malvagità e magagne e operazioni; percioché, come abbiamo detto, la natura nostra, corrotta per lo peccato originale diffuso in noi da' nostri primi parenti, gode di riconoscere il difetto degli altri, o perché le pare d'essere men difettuosa avendo molti compagni, o perché le pare d'essere da molto più, e si riempie d'alegrezza e di superbia veggendosi senza que' difetti. Ma egli è vero che non farebbono simili difetti ridere se non fossero palesati sotto alcuna coverta, in guisa che altri possa scusandosi e infingendo far vista di ridere d'altro, conciosia cosa che altri non voglia parere che gli piaccia la malvagità o la magagna altrui, quantunque gli piaccia, essendogli prestato ancora tanto di lume da Dio che giudica ciò essere male. Domandando adunque messere Ermino Grimaldi e Guielmo Borsiere che gli 'nsegnasse alcuna cosa che mai non fosse stata veduta da dipingere in casa sua, gli disse, insegnandone una non veduta da lui:

« Fateci dipingere la cortesia »; potendosi intendere questo detto secondo la verità, che messere Ermino non avesse mai veduta la cortesia, perciochè non è cosa vedevole né sottoposta agli occhi della fronte, e potendosi intendere altramente ancora, cioè che egli sempre fosse stato avaro nè mai avesse essercitata cortesia. Parimente Michele Scalza pruova come i Baronci sono i più gentili uomini del mondo, e prende la turpitudine de' vizi loro per mezzo a far ciò; la qual turpitudine non è principalmente rimproverata a' Baronci, ma pare per accidente dimostrata, dicendosi che sì come i fanciulli che apparano a dipingere fanno da prima male le figure e poi che sanno dipingere le fanno bene, così Domenedio, quando fece i Baronci, non sapeva ancora dipingere, avendo loro fatti i visi così sformati; ma poi che sapeva dipingere ha fatti i visi ben proporzionati agli altri; dunque più antichi e per conseguente più gentili sono i Baronci degli altri uomini. Ora noi ridiamo perché possiamo scusandoci dire che non ridiamo della turpitudine de' vizi de' nostri prossimi, ma della 'nvenzione della pruova tirata da cosa non pensata, ancora che non ridiamo d'altro che della turpitudine veramente. La quarta e ultima maniera delle cose piacentici che ci muovono a riso sono tutte le cose che pertengono a diletto carnale, come le membra vergognose, i congiugnimenti lascivi, le memorie e le similitudini di quelli. Ma è da por mente che le predette cose non ci fanno ridere quando ci sono proposte aperte avanti agli occhi della fronte o della mente in presenza di persone, anzi ci confondono di vergogna e ci fanno arrossare, e spezialmente se noi siamo o possiamo essere persone tali che possa nascere sospetto ne' circostanti che godiamo di simili cose, desiderandole di fare o di patire. Perciochè se non arrossassimo, o non facessimo atto alcuno o non dicessimo parole per che rendessimo manifesta testimonianza che ciò non ci piacesse, si presumerebbe che noi acconsentissimo a simili disonestà e le desiderassimo, conciosia cosa che la natura ci 'nclini senza freno a questa parte. Laonde, avendo detto Calandrino: « Oimè Tessa, questo m'hai fatto tu, che non vuoli stare altro che di sopra; io il ti diceva bene », « la donna, che assai onesta persona era, udendo così dire al marito, tutta di vergogna arrossò, e, abbassata

la fronte, senza rispondere parola s'uscì della camera ». Medesimamente, avendo quella dama, appo il Boccaccio, « chiamata un dì la Giannetta, per via di motti assai cortesemente la domandò se ella avesse alcuno amadore. La Giannetta, divenuta tutta rossa, rispose: ' Madama, a povera damigella, e di casa sua cacciata come io sono, e che all'altrui servigio dimori come io fo, non si richiede, né sta bene l'attendere ad amore ' ». Adunque le cose predette piacentici ci fanno ridere quando ci sono in presenza altrui presentate sotto alcuno velame, per mezzo del quale possiamo fare vista di non ridere della disonestà, ma d'altro: e ciò, senza darne essempio, è vie più che manifesto ad ognuno; o vero quando ci sono presentate senza velame in fatto o in parole o altramente in luogo che noi non siamo veduti da niuno. Ecco n'è uno essempio nelle novelle antiche: « Avenne che un giorno un che avea gran naturale si trovò con una putta; quando furo in camera, e elli lo mostrò e per grande alegrezza la donna rise ».

Ora dimostriamo i capi delle cose ragionate da noi, in questa materia del riso, in figura:

Εὐθύς significa « acciochè non vada lontano per essempio », « acciochè usi gli essempi che sono presti ». E Aristotele di sotto userà questa voce un'altra volta in questo significato, dicendo: καὶ γὰρ αἱ πράξεις, ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν, ὑπάρχουσιν εὐθὺς οὖσαι τοιαῦται.

6

1449a, 36 Αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν· ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθε· καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. Ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. Τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται· τὸ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις ἦρξαν. Τὸ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε· τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἦρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους ἢ μύθους.

C. Che non si sa per chi ricevesse la comedia gli altri accrescimenti, ancora che si sappia per chi ricevesse le favole.

V. Adunque gli avanzamenti della tragedia, e per chi furono fatti, non sono nascosi. Ma la comedia, per non esserne da prima stato tenuto conto, è nascosa. Percioché tardi l'Arconte s'indusse a darle il coro de' comedi, ma [essi] spontaneamente s'offerivano. E avendo già essa certe figure, pochi poeti di lei si ricordano. Ma chi [le] abbia assegnate le persone, o i prolaghi, o le moltitudini de' rappresentatori, e qualunque [altre] così fatte cose, non s'è saputo. Ora Epicarmo e Formide misero prima mano a far le favole. Adunque ciò primieramente venne *di Cicilia. Ma tra coloro che dimoravano in Atena,* fu il primo Crate, che cominciò, lasciata da parte l'idea giambica, a fare i ser*moni universali o le favole.*

S. Αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, *etc.* Aristotele, finita la traposta giunta, ritorna a sua materia, che era di dire partitamente gli accrescimenti o i mutamenti della comedia, poi che aveva detti que' della tragedia. Dice adunque, passando da una materia ad un'altra, che gli avanzamenti della tragedia e gli autori per gli *quali sono stati fatti sono palesi, sì come in buona parte* egli di sopra ha mostrato; ma che la comedia, cioè i suoi avanzamenti e gli autori per gli quali sono stati fatti, sono celati, assegnando di ciò la ragione, che è che da prima la comedia non fu prezzata. Ora per due argomenti pruova egli che da prima non fu prezzata: e perché il magistrato non s'indusse se non tardi a concederle il rappresentamento a spese publiche, e perché pochi poeti ancora, *poi che* ebbe la sua forma, si nominano di lei. E pon mente che pare che Aristotele prenda μεταβάσεις e μεταβολάς per una cosa stessa, cioè per «avanzamenti» o «accrescimenti».

Διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς *etc.* Pruova Aristotele che la comedia da prima non fu stimata, poiché il magistrato non la curò, non volendole concedere i rappresentatori publici se non tardi, e poiché similmente i privati non la curarono, non ritenendo memoria de' poeti di lei se non da che ebbe certa forma compiuta, e allora ancora di pochi; ma non dice perché non fosse stimata, cioè dice bene ὅτι, ma non dice διότι. Laonde alcuni, per supplire il difetto d'Aristotele, dicono che perciò non fu la comedia prezzata da prima, perché era composta di villanie, e perciò odiosa e per conseguente schifata e sprezzata communemente da ognuno. Ma altri potrebbe dire così: la giambica era composta di villanie molto più aperte e più pungenti, e perciò molto più odiosa, e nondimeno non fu sprezzata né fattone così poco conto dalla gente; senza che, l'odio che si porta ragionevolmente ad alcuna cosa non opera miga disprezzo o dimenticanza di lei nell'odiante, ma sì ardente desiderio d'annullarla e di levarla del mondo. Io lascio di dire che se questa cagione dell'odio avesse da prima operato disprezzo della comedia, perché poscia, durando tuttavia la predetta cagione, non si sarebbe continuato il disprezzo? Laonde non sarebbe peraventura sconvenevole cosa ad imaginarsi che la cagione dello sprezzo da prima della comedia fosse stata non simplicemente villania, ma l'addolcita villania, essendo stata tirata da aspra e da severa a ridevole e a leggiera, compiacendosi molto più il popolo della villania aspra e severa che dell'altra, quando ancora udiva o si ricordava che si riprendevano apertamente e severamente in altrui i difetti. Il qual popolo poi tenne ancora conto della comedia pur per la riprensione, qualunque ella si fosse, essendosi del tutto tralasciata quella aspra e severa insieme con la poesia giambica. O vero è da imaginarsi che da prima i poeti della comedia non furono buoni e perfetti come furono poi, e che da prima la comedia fosse sprezzata non per sé e perché ella non meritasse d'essere prezzata, ma per gli suoi poeti rei, degni di disprezzo.

Καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν *etc.* Questa è la prima pruova per dimostrare che da prima la comedia non fosse prezzata: perché tardi a spese publiche e per autorità del magistrato fu rappresen-

tata. Il che non avenne della tragedia, la quale infino in su il nascimento di lei, così presuppone Aristotele, fu rappresentata a spese publiche e per autorità del magistrato. E nota che « coro » in questo luogo si prende, come ho detto di sopra, per la moltitudine de' rappresentatori, li quali appella egli κωμῳδούς, che erano salariati dal publico, né rappresentavano tragedia o comedia senza comandamento dell'Arconte, cioè del magistrato che aveva cura di ciò, sì come si coglie dalle parole del *Commune* di Platone.

Ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. I rappresentatori della comedia da prima non erano salariati dal publico né ordinati dal magistrato, ma di spontanea volontà si davano a far ciò, senza essere ubligati per salario ricevuto o promesso loro, e senza essere costretti per comandamento di superiore.

Ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς *etc.* Questa è la seconda pruova per dimostrare che la comedia da prima fu sprezzata e per conseguente s'ignorano i suoi accrescimenti: percioché, avendo ella già ricevuta certa debita forma, non s'ha memoria de' suoi poeti, se non di pochi; e mi pare essere certo che senza fallo abbia alcuno leggiero fallo di scrittura in queste parole, e che vogliano essere scritte così: ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ὀλίγοι μὲν οἱ αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται.

Τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν *etc.* Sono alcune cose communi alla tragedia e alla comedia, come sono πλήθη ὑποκριτῶν, cioè le tre maniere de' contrafacitori delle quali s'è parlato di sopra, e le quali si sa per chi prima furono trovate, cioè per Tespi, per Eschilo e Sofocle, e in quale prima tra la tragedia o la comedia sieno state adoperate, cioè nella tragedia. Adunque qual maraviglia è se non si sa o non si tenne conto di chi prima le trasportò dalla tragedia alla comedia, non avendo quel cotale trasportatore trovato nulla, né per questo trasportamento fatta cosa degna di memoria, poiché così s'adattavano e stavano bene alla comedia come alla tragedia? Appresso, sono alcune cose che sono parti constitutive della favola, cioè dell'azzione de' migliori e dell'azzione de' piggiori, senza le quali la favola, cioè l'azzione de' migliori o de' piggiori, non ha sua forma o il suo essere, quali sono le persone migliori o piggiori facitrici dell'azzioni: per che di ne-

cessità chi truova la favola, o constituisce l'azzione de' migliori o de' piggiori, constituisce ancora le persone. Ora, se si sa chi furono i primi trovatori della favola della comedia, cioè della constituzione dell'azzione de' piggiori, poiché Aristotele afferma che Epicarmo e Formi appresso i Ciciliani primi misero mano a comporre le favole, e Crate appresso gli Ateniesi primo fece i sermoni universali o le favole, di vero non si può ignorare chi fosse il primo trovatore delle persone nelle comedie. Ma pogniamo che le persone si potessono seperare dall'azzioni, e che tanto poco v'appartenessono che si potesse sapere chi prima avesse constituita l'azzione senza sapersi insieme chi prima avesse trovate le persone, perché par che Aristotele si maravigli che s'ignori il trovatore delle persone più tosto nella comedia che nella tragedia, l'autore delle quali nella tragedia non è stato dimostrato, con tutto che dica che gli accrescimenti suoi sono manifesti? Ma potrebbe dire alcuno che perché gli accrescimenti della tragedia sono manifesti, Aristotele ha tralasciato di nominare l'autore delle persone tragiche, sì come manifesto, e si maraviglia che non si sappia l'autore delle persone comiche. E dall'altra parte alcuno potrebbe rispondere: se è manifesto l'autore delle persone tragiche, non è maraviglia se s'ignora quello delle comiche, conciosia cosa che essendo la via e la ragione di trovare l'une e l'altre una sola, avegna che le persone sieno tra sé diverse e differenti, non si debba attribuire la gloria della 'nvenzione se non al primo inventore, né tenersi memoria se non di lui, poiché, come dicemmo, la via è una sola e poiché il secondo camina per le vestigia impresse dal piede del primo. Ma la via come si debbano trovare le persone nella tragedia, procedendo e movendosi altri dal particolare all'universale, il che si fa alcuna volta nella comedia; o nella comedia, procedendo e movendosi non pur dal particolare all'universale, ma ancora dall'universale al particolare, si mostrerà di sotto con Aristotele al luogo suo, e apparirà che è una sola via. Adunque, se lo 'nventore delle persone tragiche era conosciuto e famoso, non doveva quello delle comiche essere altresì conosciuto e famoso, non avendo egli trovata cosa niuna nuova, ma usata la trovata. Ma perché ci sono di quelli li quali vogliono che Aristotele non intenda

qui, per persona, condizioni o età o simili cose di persone, ma le maschere, è da dire che poiché le maschere sono arnese commune alla tragedia e alla comedia, e 'l trovamento e l'uso suo fu prima nella tragedia che nella comedia per opera d'Eschilo, non è maraviglia se non s'è tenuto conto niuno di colui che prima avendogli presi dalla tragedia gli trasportò alla comedia, non avendo fatta cosa niuna per la quale meritasse memoria niuna. Adunque Aristotele non può ragionevolmente intendere con questa voce πρόσωπα né le tre maniere di contrafacitori, né le condizioni delle persone distinte per età, per sesso, per istato o per altro, né le maschere. Ma perché Donato, in quel suo ragionamento che antipose al commento suo sopra Terenzio, dice che nella comedia i servi comparevano vestiti tutti ad un modo, e similmente le pulcelle vestite tutte ad un modo, e così l'altre persone col suo usitato vestire, la qual cosa era propria della comedia, sarebbe peraventura da pensare se Aristotele, per questa voce πρόσωπα, in questo luogo avesse voluto intendere della distinzione delle persone riuscente dalla diversità usitata degli abiti.

Ἢ προλόγους. Se intendiamo per «prolaghi» quella parte intera della comedia che è inanzi alla venuta del coro, sì come Aristotele di sotto la chiama parlando delle parti della quantità della tragedia e dicendo prolago essere quella parte intera della tragedia che è inanzi alla venuta del coro, io dubito forte che non ci 'nganniamo, non solamente perché dice προλόγους nel numero del più, conciosia cosa che si sarebbe detto, se così si dovesse intendere, nel numero del meno, ma perché ancora questa parte è cosa commune con la tragedia, la quale, come già è stato detto delle cose communi, trasportata dalla tragedia alla comedia non può dar memoria di primo inventore a colui che la trasporta. Senza che, io non veggo che si dovesse far più menzione del prolago che dell'uscita, o di ciascuna dell'altre parti nelle quali Aristotele parte la tragedia, e nelle quali similmente si può partire e si dee la comedia. Né lascierò di dire che se si sa l'autore della favola, si dee ancora sapere di necessità l'autore del prolago, non si potendo comporre la favola senza la disposizione delle parti, tra le quali il prolago, come prima, non è da dimenticarsi. Per che pare che siamo

costretti a dire che Aristotele intenda d'alcuni prolaghi che avesse la comedia vecchia, non peraventura dissimili a quelli che si veggono usati appo i latini nella comedia nuova da Plauto e da Terenzio, non ostante che sia opinione divulgata che appo i greci non s'usassero così fatti prolaghi nella comedia nuova, non che nella vecchia. Ma non affermo perciò la cosa star così, anzi lasciandola in pendente, poiché ci è porta cagione di parlar de' prolaghi, diciamne alcune parole.

Le maniere de' prolaghi sono tre; l'una delle quali è seperata e è solamente della comedia latina, quanto possiamo trovar per quello che si legga, e communemente suole avere una persona seperata, che è nominata « Prolago », che, fatto l'argomento della comedia, non si vede più comparire; e questi appo Plauto è per lo più alcun dio, e appo Terenzio è uomo, il quale si potrebbe domandare o consigliere o secretario o advocato del poeta; e fu ritrovata simile persona di prolago accioché si potesse della comedia, prima che si facesse, aver certa notizia per lo popolo, essendo l'azzione contenuta in lei, per la bassezza della condizione delle persone, sconosciuta, né mai pervenuta agli orecchi suoi né per istoria né per fama. La qual persona di così fatto prolago non è stata introdotta da' latini nella tragedia, conciosia cosa che la tragedia contenga azzione reale o divina, e per conseguente manifesta a tutti e atta a manifestarsi come s'oda pure il nome nominare, pogniamo, Elettra o Edipo o simile. Per che pare Giovanni Battista Giraldo aver non leggiermente peccato, che ha fatto così fatto prolago alla tragedia sua nomata *Orbech*; il qual peccato non si può scusare se non l'accusiamo d'aver commesso un altro peccato molto maggiore, cioè d'avere preso per soggetto della predetta sua tragedia una azzione che non si sa mai essere avenuta, né per istoria né per fama, e di persone reali le quali mai non furono udite nominare da niuno; in guisa che, se così fatto prolago è sostenuto per cagione dell'ignoranza dell'azzione e delle persone nella comedia, dee a buona ragione, per questa medesima cagione d'ignoranza dell'azzione e delle persone, essere tolerato nella tragedia predetta di Giovanni Battista chiamata *Orbech*, il quale peccato di prendere soggetto tale per la tragedia

non è da perdonare, sì come al suo luogo si mostrerà. Se adunque nella comedia, per cagione dell'ignoranza dell'azzione e delle persone, si permette un prolago così fatto, non si dovrà già permettere in quelle comedie che hanno l'azzione e le persone conosciute; e ci converrà dire che Plauto abbia fatto male, che al suo *Anfitrione* antipose un tale prolago, essendo quella azzione, insieme con le persone, conosciutissima per fama; ma quella comedia o tragicomedia di Plauto ha tanti altri errori gravi, che per avere ancora questo non sarà reputata molto piggiore. Si trovò, come dico, da' latini da prima per narrar l'argomento della comedia e renderla più intendevole al popolo, l'azzione della quale gli era sconosciuta. E perché l'argomento si narra come di cosa che è avenire e che s'ha da fare e futura, non si può negare che il detto prolago non senta del profeta, e l'argomento della profezia, e che molto meglio non abbia fatto Plauto ad introdurre dei a prologare, che non ha fatto Terenzio ad introdurre uomini, conciosia cosa che una azzione futura e che dee avenire non possa essere saputa e detta come dee avenire da uno uomo che s'introduce come uomo, se non è profeta o indovino. Ma se s'introduce come uomo che la sappia senza essere profeta o indovino, si toglie via tutta la verisimilitudine dell'azzione futura, conciosia cosa che si confessi, narrando un uomo l'argomento, che la sappia e, sapendola, perciò la sappia, che è già avenuta e non è da avenire. Per che non veggo che si possa comportare uomo simplice per prolago senza diminuimento della verisimilitudine. Ora, poi che i poeti latini avevano trovata una persona che potea parlare della comedia narrando l'argomento sotto alcuna colorata cagione, per giunta la fecero lodare il poeta e biasimare gli aversari e dire molte cose in acconcio de' fatti suoi e in isconcio degli altrui, e spezialmente mostrando che queste cose dipendessono dalla comedia e si convenisse dirle per cagion sua. La qual cosa ebbe origine da' poeti narrativi o epopeici, li quali scrivendo o narrando in persona loro possono lodarsi o scusarsi o ancora dire male d'altrui, quando n'è loro porta cagione; e fanno ciò nel principio dell'opere loro, sì come fece Virgilio nel principio dell'*Eneida,* dicendo:

> Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena,
> carmen, et egressus sylvis vicina coegi,
> ut quamvis avido parerent arva colono,
> gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis
> arma, virumque cano.

E Stazio nel principio dell'*Achilleida*:

> ... meque inter prisca suorum
> nomina, cumque suo memorant Amphione Thebæ.

O vero nel fine dell'opere, come Ovidio commenda se stesso nel fine delle *Trasformazioni*:

> Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira, nec ignes, *etc.*

E Stazio nel fine della *Tebaida*:

> O mihi bisenos multum vigilata per annos, *etc.*

Ma i vulgari nelle loro canzoni, secondo che mostra Dante nel commento della sua canzone chiamata *Contra gli erranti miei*, non dovevano parlare di loro, o lodandosi o scusandosi o biasimando altri, altrove che nel fine, e in una mezza stanza e non intera, acciochè si conoscesse che la materia trattata nelle stanze intere della canzone non continuasse, ma fosse una materia diversa; nella quale mezza stanza si rivolgeva il parlare alla canzone per modestia, acciochè altri senza offesa potesse intendere. La qual cosa è poi male stata osservata da poeti, li quali, insieme col Petrarca medesimo, hanno non pure nel fine della canzone e in una mezza stanza e rivolgendo il parlare alla canzone, come insegnava Dante, ma nel principio ancora della canzone e in una stanza intera e in più e rivolgendo il parlare all'ascoltatore, senza lasciare il luogo della fine voto, ragionato di se stessi. E ciò possono aver preso dagl'istorici, che non si guardano a ragionare di se stessi in qualunque parte pare loro essere utile; e 'l Boccaccio parla di se stesso nel principio delle novelle, nel mezzo e nel fine. Ora, quantunque sia licito al poeta epopeo commendare se stesso

e 'l suo poema, non crederei perciò che gli fosse licito commendare il soggetto del poema oltre a quello che è per narrare, e spezialmente in proposizione, si come fece Virgilio quando disse:

Inferretque deos Latio, genus unde latinum,
Albanique patres, atque altæ mœnia Romæ.

La seconda maniera de' prolaghi non è del tutto seperata dall'azzione, come è del tutto seperata quella della comedia nuova trovata da' latini, ma non è perciò congiunta come si converrebbe; e è quella che è usata da Euripide nelle sue tragedie, nelle quali in su il principio introduce o dio o uomo a raccontare alcune o molte cose passate o presenti, per le quali altri intenda pienamente le cose seguenti; ma il più delle volte, anzi quasi sempre, con poca verisimilitudine, facendo che alcuno solo tenga un lungo ragionamento, e di cose la cui rammemorazione può essere stata fatta altra volta in tempo e in luogo più opportuno; ma questi cotale, introdotto a ragionare solo, non ragiona né del poeta, né delle cose lontane e seperate dalla favola, né delle cose future che ragionevolmente non possa sapere, come fanno i prolaghi nelle comedie latine. La terza maniera di prolaghi è quella che è congiunta col rimanente della favola, e è parte, e parte principale e necessaria, della favola, e è legata per l'ordine delle cose col rimanente, non altramente che il capo è legato con l'altre membra del corpo per mezzo de' nervi; la quale Aristotele dice essere quella parte intera che è inanzi all'uscita del coro, e è molto commendata nelle tragedie di Sofocle e nelle comedie d'Aristofane.

Τὸ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθεν. Avendo detto Aristotele che, con tutto che la comedia fosse da prima sprezzata e poco conto tenuto ne fosse, si sanno nondimeno chi furono i primi autori della favola della comedia, cioè Epicarmo e Formi ciciliani, preso tempo, conferma di nuovo quello che fu detto di sopra nella questione quali, tra i Doriesi o gli Ateniesi, fossero i primi inventori della comedia, cioè che furono i Doriesi ciciliani, poiché da loro è venuta primieramente la favola in Grecia.

Ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας. La poesia giambesca non sola-

mente nominava le persone particolari, ma raccontava l'azzioni loro viziose particolarmente e nella più odiosa e nella più dispettosa maniera che fosse possibile. Ma la comedia vecchia, ancora che alcuna volta nominasse le persone particolari, nondimeno non raccontava l'azzioni sue viziose particolari nella maniera più odiosa e dispettosa che fosse possibile, ma attribuendole delle universali, secondo il convenevole della persona universale sotto la quale si trovava quella particolare, le tirava a sciocchezza, e narrandole in modo schernevole faceva ridere il popolo. Ma bene spesso non nominava persona particolare, ma formata una azzione secondo il convenevole d'una persona universale atta a muovere riso ne' veditori, eleggeva i nomi che parevano o per origine o per altro rispetto convenire a quella azzione, di che di sotto parlerà Aristotele. Adunque Crate lasciò l'idea giambica, cioè non nominò sempre persone particolari e non raccontò mai vizii particolari dispettosamente, con maniera narrativa o provativa, ma gli universali con maniera rappresentativa. Ora se l'esperienza mostrò, e massimamente appresso gli Ateniesi, savissimi tra tutti i popoli del mondo, che il mal dire dispettosamente e nominatamente in poesia non era cosa piacente né da tolerare, poiché essi del tutto la rifiutarono, perché i latini si diedono a scrivere la satira, quale è quella di Lucilio, d'Orazio, di Persio e di Giovenale, nella quale si nominano le persone e si biasimano dispettosamente l'azzioni loro viziose? La quale satira, perché ha per soggetto costumi e insegnamenti filosofici, non poteva essere ricevuta per poesia lodevole e commendabile.

Καθόλου ποιεῖν λόγους ἢ μύθους. Per queste parole, καθόλου ποιεῖν λόγους, se io non m'inganno, Giulio Cesare dalla Scala s'è imaginato che Crate componesse le comedie in prosa, poiché afferma in più d'un luogo della sua *Poetica* che Crate le compose in prosa; ma se non ha argomento più fermo di queste parole non gli si dee prestare fede, senza che non è verisimile che Aristotele avesse taciuto di Crate se avesse composta poesia in prosa, come non tacque di Xenarco, di Sofrone e di Platone. Ora queste parole si possono intendere in due modi: o che Crate fece i ragionamenti universali in maniera provativa, declinando dall'idea giambica,

che gli faceva particolari e in maniera pur provativa, solamente in una parte, cioè lasciando il particolare e appigliandosi all'universale, e fece ancora delle favole in maniera rappresentativa; o è da dire che Crate fece i ragionamenti universali, il che tanto significa quanto le favole, e che ἤ sia spositivo o dichiarativo, come abbiamo ancora veduto di sopra: ψιλοῖς λόγοις, ἢ μέτροις; e che perciò dica λόγους, perché non gli faceva da prima rappresentare in palco nel teatro, ma gli leggeva altrui.

7

1449 b, 9 Ἡ μὲν ἐποποιία τῇ τραγῳδίᾳ μέχρι μόνου μέτρου μετὰ λόγου μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν· τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν. Ἔτι δὲ τῷ μήκει· ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει. Καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσι. Μέρη δέ ἐστι τὰ μὲν ταὐτά ,τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγῳδίας. Διόπερ ὅστις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν· ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ. Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτρου μιμητικῆς καὶ περὶ κωμῳδίας ὕστερον ἐροῦμεν.

C. Quale conformità e quale differenza abbiano tra sé l'epopea e la tragedia.

V. Ora l'epopea accompagnò la tragedia infino a [questo] termino solo, che con parole è rassomiglianza de' nobili. Ma sono differenti in questo, che [quella] ha il verso misurato simplice e è raccontativa; e ancora nella lunghezza. Questa si sforza quanto può il più di stare sotto un giro del sole o di mutarne poco; ma l'epopea è smoderata per tempo, e in ciò è differente [dalla tragedia]. Egli è vero che da prima similmente facevano questo stesso nelle tragedie e ne' versi epici. Ora, delle parti della tragedia, alcune sono quelle stesse [dell'epopea] e alcune sono [sue] proprie. Laonde chiunque abbia conoscenza della tragedia buona e rea, l'avrà ancora dell'epopea, percioché nella tragedia sono le cose che ha l'epopea, ma tutte le cose non sono nell'epopea che ha la tragedia. Adunque della rassomiglianza che si fa col verso essametro e della comedia parleremo poi.

S. Ἡ μὲν εποποιία *etc.* Questa parte riguarda a quello che fu detto di sopra: ὥσπερ Ἰλιὰς καὶ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγῳδίας *etc.*; e vi si congiugne in questo modo. Aveva detto Aristotele che all'epopea era succeduta la tragedia e che aveva ricevuta da lei

certa forma; ma perché altri poteva domandare in quali cose speziali la tragedia fosse succeduta all'epopea e quale speziale informazione avesse ricevuta da lei, qui si risponde, prendendo Aristotele una traslazione d'una fante che accompagna una sua donna, che l'epopea ha fatta compagnia alla tragedia infino a questo termino, che è rassomiglianza de' nobili con parole. È adunque la tragedia succeduta all'epopea nella nobiltà della materia che si rassomiglia, che sono l'azzioni degli uomini magnifici, e nello stormento con che si rassomiglia, che sono le parole misurate, e da lei ha ricevuta questa informazione e le è stata fatta compagnia infino a questo termino. E per questa traslazione, nella quale si scopre la maggioranza della tragedia sopra l'epopea, come di donna sopra la fante, appare del giudicio d'Aristotele che aveva qual di loro fosse da stimar più, che poi nel fine di questo libro manifesterà, diterminando la questione quale di loro sia da più. Ora queste parole: μέχρι μόνου μέτρου μετὰ λόγου *etc.*, sono sposte dagli altri che s'intendano che l'epopea ha accompagnata la tragedia infino al solo metro, cioè col verso solo, non avendo, insieme col verso, suono canto e ballo come lei, accioché essa tragedia sia rassomiglianza de' nobili che si fa con parole così come l'epopea. La quale sposizione pare convenire assai alle parole del testo e alla 'ntenzione. E nondimeno, quantunque non rifiutiamo, come dicemmo, questa sposizione, perché le predette parole nel vero hanno alquanto di durezza, non siamo senza sospetto che v'abbia alcuno difetto; e ci siamo imaginati che vi potesse mancare τούτου o simile cosetta, volendo peraventura il testo star così: μέχρι τούτου μόνου μέτρου, e che μέτρου non fosse da sporre per « verso », ma per « termino », dicendosi « infino a questo solo termino » per ispianare la 'ntrata alla traslazione seguente dell'accompagnamento.

Τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν *etc.* Avendo Aristotele dette le cose che ha ricevute la tragedia dall'epopea, dice quelle che non ha ricevute, e ciò sono tre: la simplicità del verso, il modo narrativo e la lunghezza della favola, ancora che da prima ricevesse la lunghezza. Ora, perché aveva detto che l'epopea aveva fatta compagnia alla tragedia infino al verso solo, cioè al verso non ac-

compagnato dal suono, dal canto e dal ballo, secondo una sposizione di quelle parole μέχρι μόνου μέτρου, seguita che la tragedia, la quale ricevette il verso e v'aggiunse il suono, il canto e 'l ballo, non ricevette la solitudine che usava l'epopea nel verso, la quale qui è nominata simplicità. Né ci lasciamo tirare a credere che si prenda qui simplicità per una maniera sola di verso che usi l'epopea, cioè l'essametro, in rispetto di più maniere che usi la tragedia, percioché se Aristotele avesse avuto questo rispetto, non avrebbe ancora taciuto che la tragedia non ricevette questa medesima maniera di versi essametri. Sì che avrebbe detto: « Ma sono differenti in questo, che l'epopea ha il verso misurato simplice e diverso ». Né ricevette similmente il modo narrativo, il quale è proprio dell'epopea e non commune con la tragedia. La qual cosa se è vera, come io la reputo vera, l'epopea non dee avere il modo rappresentativo congiunto col narrativo; e la ragione è questa. Se vogliamo che la persona narrante, che è il poeta, conservando la sua persona di narrante trapassi dal modo narrativo al rappresentativo, percioché con parole, senza fare veramente vedere nuova persona, induce altrui in atto a parlare, perché negheremo che la persona rappresentante, come è un messo o altri che narri cose avenute fuori di quel tempo o di quel palco, non altrimenti che farebbe il poeta narrante, non trapassi dal modo rappresentativo al narrativo? Ma se non vogliamo, come qui non vuole Aristotele, che nella tragedia si truovi il modo narrativo per sé, o congiunto col rappresentativo, seguita che nell'epopea non si dee parimente trovare il modo rappresentativo per sé, o congiunto col narrativo, contra quello che è stato detto di sopra. Appresso, la tragedia non ricevette la lunghezza della favola dell'epopea, cioè non ricevette quella azzione che trapassi un giro del sole, né la poteva ricevere, secondo il possibile, sì come mostreremo. Ora, perché la tragedia da prima ricevesse ancora la lunghezza dell'epopea, la quale ha rifiutata poi, essendosi aveduta che non le si conveniva come cosa impossibile, Aristotele parla spezialmente dello spazio che può al più occupare la tragedia, che è un giro del sole, là dove lo spazio dell'azzione dell'epopea non è diterminato. Percioché l'epopea, narrando con parole sole, può raccontare una azzione avenuta

in molti anni e in diversi luoghi, senza sconvenevolezza niuna, presentando le parole allo 'ntelletto nostro le cose distanti di luogo e di tempo; la qual cosa non può fare la tragedia, la quale conviene avere per soggetto un'azzione avenuta in picciolo spazio di luogo e in picciolo spazio di tempo, cioè in quel luogo e in quel tempo dove e quando i rappresentatori dimorano occupati in operazione, e non altrove né in altro tempo. Ma così come il luogo stretto è il palco, così il tempo stretto è quello che i veditori possono a suo agio dimorare sedendo in teatro; il quale io non veggo che possa passare il giro del sole, sì come dice Aristotele, cioè ore dodici, conciosia cosa che per le necessità del corpo, come è mangiare, bere, diporre i superflui pesi del ventre e della vesica, dormire e per altre necessità, non possa il popolo continuare oltre il predetto termino così fatta dimora in teatro. Né è possibile a dargli ad intendere che sieno passati più dì e notti, quando essi sensibilmente sanno che non sono passate se non poche ore, non potendo lo 'nganno in loro avere luogo, il quale è tuttavia riconosciuto dal senso. Per la qual cosa veggansi Plauto e Terenzio come si possono scusare di non avere errato, che in alcune comedie loro hanno fatto rappresentare l'azzione più lunga d'un giorno. Ora quantunque l'epopea, come abbiamo detto, non sottogiaccia alla necessità di questa legge e possa raccontare una azzione avenuta in molti anni, non che in molti dì e in luoghi molto distanti, non che in un luogo largo, non può nondimeno essa tirare il suo raccontamento in lungo tanto, che non fosse cosa verisimile che esso epopeo l'avesse potuto recitare al popolo in una fiata, cioè in tante ore in quante con suo agio l'avesse potuto il popolo ascoltare, per quelle medesime ragioni per le quali la tragedia non si può tirare in lungo oltre il giro del sole. E perciò si trovò la distinzione dell'epopea lunga in libri di tanta lunghezza di quanta è verisimile che agiatamente abbia l'autore potuto recitare e l'ascoltatore udire in una sola volta. Per che io mi sono maravigliato di coloro che affermano Aristarco essere stato il primo divisore dell'*Iliada* e dell'*Odissea* d'Omero, dividendo ciascuna delle dette opere in venti e quattro libri; il che non mi posso indurre a credere, non mi parendo cosa da credere che Omero,

avedutissimo oltre a tutti gli altri, avesse commesso uno errore così fatto di continuare venti e quattro libri senza distinzione niuna, recitando esso e ascoltando gli altri in una fiata. Anzi mi pare essere certo che distinguesse con discreto ordine i predetti poemi, il quale, essendo peraventura poi stato confuso dagli scrittori, fu rinovato e rimutato e ridotto in quella forma, nella quale il veggiamo al presente, da Aristarco. E come che egli sia stimato uomo d'aguto giudicio, non mostrò perciò d'averne tutto quello che bisognava in far questo partimento o in rinovellarlo, percioché la narrazione d'Ulisse appresso Alcinoo de' suoi errori è divisa in quattro libri, e nondimeno fu fatta da lui in una sera. Adunque, o fece male Omero, che indusse Ulisse a ragionare in una sera quelle cose le quali non è verisimile che in così picciolo spazio recitasse, o, se le poté verisimilmente recitare, male ha fatto Aristarco a partirle in quattro libri, quasi faccia di mestiere recitarle in quattro sere. Ma io non son per dire che Omero abbia fatto male, parendomi che senza sconcio di persona si possano i libri quattro predetti recitare in una sera; anzi l'errore sia pure d'Aristarco, il quale è stato seguito da Virgilio, che, non sapendo perché e guardando simplicemente all'essempio che avendo davanti credeva buono, divise la narrazione d'Enea appresso Didone de' suoi errori in due libri, non ostante che fosse fatta in una fiata in una sera. Ma non minore errore fece Platone, ne' suoi ragionamenti del *Commune*, d'Aristarco e di Virgilio, il quale gli fece rappresentativi e tenuti in una sera, e sono tanto lunghi che non solamente non si potrebbono rappresentare in una sera, ma a gran fatica uomo velocemente gli leggerebbe in quattro giorni; e non ostante che gli faccia tenuti in una sera, gli ha divisi in dieci libri, in guisa che non solo ha fallato in dividere quello che non si doveva dividere, ma in porre insieme troppa moltitudine di cose che è impossibile essere state dette in così brieve tempo. Ma nasce un dubbio tale in questo luogo. Se l'epopeo può dividere il raccontamento suo in più libri, il quale nondimeno non contiene più d'un'azzione, e può in più dì recitargli, recitando un libro per giorno, perché non può il poeta tragico dividere la sua tragedia in più parti e farne rappresentare una parte per giorno? Io non

saprei negare che non si potesse fare, ma è da por mente che dopo il primo giorno, venuta la notte, nella quale le persone della tragedia operano alcuna cosa, non sarebbono né vedute né udite dal popolo, che fosse tornato a casa sua, e con grandissima difficultà si potrebbono ordinare le cose, sì che il dì secondo fosse pieno di facende e di ragionamenti memorevoli e meritevoli d'essere ascoltati; e con molto maggiore difficultà si potrebbe riempiere il terzo [dì] di materia convenevole, senza mutare palco e fare nuova spesa e gravare i rappresentatori ad imparare più che non comporta la loro memoria. Né credo che il popolo volesse perdere più dì continui in vedere e in udire, convenendogli attendere a' suoi mestieri, e lavorare e guadagnarsi il vivere. Le quali difficultà cessano nell'epopea, che può essere recitata in più parti, traposti più dì tra parte e parte, senza sconvenevolezza niuna e senza spesa di palco o gravezza d'alcuno per impararla a mente, e senza distorre il popolo dal suo lavorìo fuori di tempo.

Μέρη δέ ἐστι τὰ μὲν ταὐτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγῳδίας *etc.* Vuole Aristotele qui, e altrove nel fine del libro, che l'epopea non abbia cosa che non abbia la tragedia, ma che la tragedia abbia molte cose che non ha l'epopea; in guisa che colui, il quale conosce la bontà o il vizio della tragedia, sappia ancora conoscere la bontà o il vizio dell'epopea. E nondimeno l'epopea ha la solitudine del verso, la diversità del verso, la licenza delle lingue, la lunghezza delle favole, il modo narrativo, la rassomiglianza de' simili e la rassomiglianza de' piggiori: le quali sette cose non convengono alla tragedia, né ella le ha, secondo lui medesimo; io lascio di dire che n'ha ancora dell'altre, le quali si potrebbono raccogliere altra volta. Per che seguita: o che Aristotele è uno smemorato, il che non è verisimile né di lui ci dobbiamo imaginare cosa tale, o che egli non ha queste sette cose per cose da tenerne conto, il che similmente non è verisimile, poiché egli favellandone al lungo e attribuendole partitamente all'epopea mostra d'avere altra opinione, o è da dire che in questo libro pose questa conclusione così generale senza eccezione niuna non perché egli la credesse vera, ma con intenzione d'averla poi a ristringere e a limitare quando la distendesse ne' libri della *'Mpresa dell'arte poetica*, sì come è da

credere che ristringesse e limitasse. E perché nell'ultima parte principale di questo libretto più pienamente favelleremo se la tragedia ha tutte le cose che ha l'epopea e d'una medesima qualità, altro qui non diremo di ciò al presente.

Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτρου μιμητικῆς καὶ περὶ κωμῳδίας ὕστερον ἐροῦμεν. Ha detto Aristotele infino a qual termine l'epopea abbia fatta compagnia alla tragedia e quale forma le abbia data; ora restava a parlare infino a qual termine l'epopea abbia fatta compagnia alla comedia e quale forma le abbia data, percioché aveva detto che il *Margite*, il quale poema senza dubbio era epopeico, aveva date le figure alla comedia. Ma egli promette di parlar poi di questo. La qual parte manca, e peraventura in questo volume non ne scrisse mai nulla. Ma perché alcuni adducono questo luogo a provare che Aristotele promette di parlare della comedia, cioè della sua natura e di tutto ciò che le appertiene, come farà della tragedia, la qual promessa vogliono che abbia attenuta nel secondo libro, che s'imaginano essere perduto per ingiuria di tempo, è da sapere che Aristotele non promette qui di parlare della comedia se non in quanto ha ricevuta forma dall'epopea, nella guisa che in questa particella ha parlato della tragedia non ragionando se non di quello che ella ha ricevuto dall'epopea. Ora io non tralascierò di dire che alcuna volta ho sospettato che questo testo, nella voce κωμῳδίας, non sia cambiato, volendo avere τραγῳδίας, percioché è assai verisimile che parendo ad Aristotele, per la conclusione generale che aveva posta che le cose che ha l'epopea si truovano nella tragedia e che tutte le cose che ha la tragedia non si truovano nell'epopea, si dovesse dare a raccontare particolarmente le cose che ha l'epopea di meno che la tragedia e le cose che ha la tragedia di più che l'epopea, dica che non le voglia dire al presente, ma che le dirà poi in luogo più convenevole e per poco necessario quando si questionerà quale tra l'epopea o la tragedia sia da antiporre.

INCOMINCIA LA TERZA PARTE PRINCIPALE DELLA POETICA D'ARISTOTELE VULGARIZZATA E SPOSTA, DIVISA IN VENTI E SETTE PARTICELLE, NELLA QUALE SI DICE DELLA TRAGEDIA.

I

Περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν, ἀπολαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὅρον τῆς οὐσίας. Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις δρώντων, καὶ οὐ δι' ἐπαγγελίας, ἀλλὰ δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος, τὸ δὲ χωρὶς τῶν εἰδῶν τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους. 1449 b, 22,

C. Diffinizione della tragedia.

V. Ora favelliamo della tragedia, raccogliendo la diffinizione della sustanzia sua che si constituisce per le cose dette. È adunque tragedia rassomiglianza d'azzione magnifica e compiuta, che abbia grandezza, di ciascuna delle spezie di coloro che rappresentano con favella fatta dilettevole seperatamente per particelle, e non per narrazione; e oltre a ciò induca per misericordia e per ispavento purgazione di così fatte passioni. E dico « favella fatta dilettevole » quella che ha numero e armonia e melodia. E [dico quelle parole] « seperatamente delle spezie » il menare alcune cose ad effetto solamente per versi misurati e di nuovo certe altre per melodia.

S. Περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν *etc.* Qui si dà principio alla terza parte principale di questo libro, nella quale si ragiona della tragedia. Ora pareva che questa parte, nella quale come dicemmo si ragiona della tragedia, dovesse procedere dalle cose sopradette per questa via. Poiché di sopra s'è fermato per conclusione che le cose le quali sono nell'epopea si truovano nella tragedia, e tutte le cose le quali sono nella tragedia non sono nell'epopea, e per conseguente chi conosce il bene e 'l male della tragedia conosce parimente il bene e 'l male dell'epopea, è da favellare primieramente della tragedia, lasciando da parte l'epopea; e appresso si ragionerà dell'epopea al suo luogo seperatamente, sì

come di quella poesia che per sua magnificenza dee essere antiposta alla comedia, e poi si parlerà della comedia. Le quali tre poesie erano quelle che s'usavano spezialmente in publico, per diletto del popolo, e delle quali Aristotele principalmente ha intenzione di trattare in questo volume. Ma egli, senza mostrare la via per la quale si conduca a favellare della tragedia, presupponendo che sia manifesta a tutti, propone di raccorre la diffinizione della sustanzia sua, la quale diffinizione nasce dalle cose sopradette. Ma quantunque faccia menzione solamente della sustanzia, non dobbiamo perciò pensare che non debba ancora farla degli accidenti necessari a constituire la diffinizione, volendo egli che s'intenda per sustanzia, che è parte principale, ancora il rimanente delle parti non principali; per cagione della quale diffinizione prenderà cagione di trovare le parti della tragedia di qualità e di quantità, ciascuna delle quali essaminando poi partitamente, riempierà questa terza parte principale. Ma perché dice che raccoglie la diffinizione che si constituisce dalle cose dette, veggiamo come le parti della diffinizione si truovino nelle cose sopradette. Prima adunque si dice, nella diffinizione, che la tragedia è rassomiglianza; la qual cosa fu detta di sopra, in quelle parole spezialmente: ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις *etc.*, πᾶσαι τυγχάουσιν οὖσαι μίμησις. Appresso si dice che è rassomiglianza d'azzione, e non simplicemente d'azzione, ma d'azzione magnifica; l'una e l'altra delle quali cose si truova scritta di sopra, non come vogliono alcuni in quelle parole: ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι *etc.*, percioché seguirebbe che la tragedia fosse rassomigliatrice degli uomini in quanto sono buoni, il che non dobbiamo concedere a niuno partito del mondo, conciosia cosa che la tragedia non sia rassomigliatrice degli uomini ma dell'azzioni, ma si truova scritta in quelle parole: οἱ μὲν σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις, poiché a' lodatori succedettero gli epopei, e agli epopei i tragici, la cui successione fu non solamente nella rassomiglianza dell'azzione, ma ancora nella magnificenza dell'azzione; e perché l'azzione degli epopei era non pur magnifica ma ancora compiuta, per questa medesima ragione di successione l'azzione della tra-

gedia dee essere compiuta. Oltre a ciò si richiede che la predetta azzione abbia grandezza, della quale si parla e la quale si ditermina in quelle parole: ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν εξαλλάττειν, dicendosi che la tragedia si sforza di stare dentro d'un giro di sole o d'uscirne fuori di poco; il che è opera della misura della favola, che è cagione formale della misura della tragedia. Ancora si dice che la rassomiglianza si manda ad effetto con favella fatta dilettevole, la quale si divide in tre spezie: parole, numero e armonia; delle quali si ragiona in quelle parole di sopra poste: λέγω δὲ οἷον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἥ τε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἡ τραγῳδία. Poi si dice che ciascuna di queste spezie ha i suoi rappresentatori seperati; il che di sopra si manifestò in quelle parole: καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγεν, e καὶ τρεῖς Σοφοκλῆς. Ancora si dice che si manda ad essecuzione la rassomiglianza non in un tempo con parole e con l'altre spezie, né perciò le si dà il compimento prima con parole e poi, finite tutte le parole, si passa all'altre spezie, ma è tramezzata, rappresentandosi le parti con parole e con l'altre spezie a vicenda successivamente; di che si favella in quelle parole: διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος. Poscia si dice che la rassomiglianza si manda ad essecuzione per coloro che operano la rassomiglianza, e non per narrazione; e ciò si truova di sopra, in quelle parole: ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους, e in quelle altre: καὶ απαγγελίαν εἶναι. Ultimamente si dice che la rassomiglianza, con lo spavento e con la compassione, purga così fatte passioni; la qual cosa conviene che sia stata detta di sopra per quella medesima ragione di successione. Percioché se l'epopea, con la narrazione, operava ciò per mezzo della favola spaventevole e compassionevole, alla quale come dicemmo è succeduta la tragedia, non meno in questa parte che nell'altre molto più la rassomiglianza dell'azzione della tragedia, con la rappresentazione, dovrà ciò potere operare.

Μίμησις. Questa voce, μίμησις, regge due secondi casi, tra sé di natura molto diversi, cioè πράξεως e δρώντων; percioché il primo è passivo, significando πράξεως « cosa rappresentata »;

e 'l secondo attivo, significando δρώντων « persone rassomiglianti »; sì come se altri dicesse: « Questo è il poema dell'*Eneida* di Virgilio », « il poema » reggerebbe due secondi casi, de' quali l'uno sarebbe passivo e l'altro attivo, significando il primo, « dell'*Eneida* », cosa operata, e 'l secondo, « di Virgilio », cosa operante. Poiché la tragedia è rassomiglianza, e non può essere rassomiglianza senza la persona rassomigliante e la cosa rassomigliata, seguita che ragionevolmente per due rispetti, e di fare e di patire, sia rassomiglianza, e che ragionevolmente la rassomiglianza regga i due predetti casi tra sé diversi di natura. Ora, perché la persona rassomigliante, secondo la diversità degli stormenti che usa a rassomigliare, si può variare e si varia, δρώντων in questo luogo significa quattro maniere di persone rassomiglianti, cioè rappresentatori, ballatori, cantori e sonatori, poiché quattro sono gli stormenti diversi co' quali si rassomiglia, cioè parole, ballo, canto e suono; e di queste quattro maniere di persone, come è stato detto di sopra ancora, ciascuna seperatamente per sé rassomiglia co' suoi propri stormenti, e questa così fatta seperazione si può domandare seperazione di persone; sì come si può domandare pur quella delle predette persone seperazione di tempo, che nella rassomiglianza non permette che i rappresentatori parlino, i ballatori ballino, i cantori cantino e i sonatori suonino in un tempo medesimo, ma richiede, quando i rappresentatori parlano, che i ballatori, i cantori e i sonatori cessino dalle loro azzioni, e quando questi fanno le loro azzioni, che i rappresentatori tacciano; il che dice apertamente Aristotele servarsi nella tragedia in queste parole: ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις δρώντων. Ora, perché i rassomiglianti si dividono in quattro maniere di persone secondo le diversità degli stormenti che essi usano a rassomigliare, sì come abbiamo detto, e oltre a ciò in due altre, secondo che essi tutti possono rassomigliare in un tempo medesimo, sì come aviene nella ditirambica, o in diverso tempo, sì come aviene nella tragedia, di nuovo si dividono ancora in due, avendo nondimeno rispetto ad una maniera sola delle quattro sopradette de' rassomiglianti, cioè a quella che rassomiglia con parole, conciosia cosa che alcuni di loro rassomiglino rappresentativamente e alcuni

narrativamente; l'una delle quali maniere, cioè la rappresentativa, sola si conviene alla tragedia, e l'altra no. Aristotele, avendo detto δρώντων, voce generale e commune, per significare le quattro maniere di rassomigliatori, e volendo ristringere i rassomigliatori che usano le parole, che diciamo dividersi in due maniere, alla maniera sola convenevole alla tragedia, che è la rappresentativa, soggiunse: καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας.

Ἡδυσμένῳ λόγῳ. A me pare che Aristotele di sotto, sponendo questa voce ἡδυσμένῳ, cioè «fatto dilettevole», intenda per compagnia del numero e dell'armonia e della melodia, cioè del ballo, del suono e del canto, e non parli punto di questa voce λόγῳ, presupponendo che il parlare debba essere in verso, avendo egli per cosa stabilita che il verso è necessario ad ogni maniera di poesia. Ma se pure altri fosse ostinato e volesse che si richiudesse ancora in questa voce ἡδυσμένῳ la misura constitutiva del verso, saremo costretti a sporre le parole seguenti, λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος, così: ῥυθμόν, il «numero», cioè il ballo; αρμονίαν, cioè «il suono e 'l canto»; μέλος, la «melodia», cioè la misura del verso e 'l concento; né con tutto ciò saremo sforzati a cambiare μέλος in μέτρον, come vogliono alcuni, contra la scrittura di tutti i testi. Egli è vero che se vogliamo nella detta voce ἡδυσμένῳ rinchiudere la misura e 'l concento del verso, ci converrà sporre λόγῳ non per «parlare», ma per «ragione», cioè per istormento col quale si rassomiglia, percioché sarebbe pur cosa troppo fuori del ragionevole se altri volesse che si domandasse «parlare fatto dilettevole» il ballo,il canto e 'l suono, sì come si domanda il verso.

Δρώντων. Noi spogniamo δρώντων, cioè di coloro che parlando o ballando o cantando o sonando rassomigliano, e non intendiamo solamente delle persone attive della tragedia.

Οὐ δι' ἐπαγγελίας. È da leggere οὐ δι' ἀπαγγελίας, percioché ἐπαγγελία significa «promissione», e non «raccontamento». Ora è da credere che Aristotele abbia aggiunta questa parola, «e non per raccontamento», per seperar la tragedia non tanto dall'epopea quanto dalla ditirambica. E nel vero la ditirambica era molto più simile alla tragedia, usando parole, ballo, canto e suono l'una e

l'altra, che non era l'epopea, la quale non usa se non parole sole; e perciò a quella faceva più di bisogno di questa differenza, per seperarla, che a questa.

'Αλλὰ δι' ἐλέου καὶ φόβου *etc.* È da sporre ἀλλά, cioè « oltre a ciò », quasi dica: « Non solamente la tragedia ha le cose di sopra dette, ma ha ancora questa, che induce con lo spavento e con la misericordia purgazione di così fatte passioni », rispondendo Aristotele e opponendosi a Platone, maestro suo, che diceva il contrario della tragedia. Ma è da vedere come egli voglia che la tragedia con queste vie induca la predetta purgazione, se prima diremo che, in quanto in questa diffinizione si dice che la tragedia è rassomiglianza d'azzione magnifica, compiuta, che abbia grandezza, e non dice che sia azzione imaginata in buona parte e non avenuta, ma possibile ad avenire, si dice difettuosamente; sì come già s'è mostrato e più pienamente si mostrerà poi. Ora è da sapere che è ufficio d'aveduto e savio legista di vetare nelle leggi che propone al popolo tutte quelle arti, mestieri e essercizii che possono per alcuna via corrompere i buoni costumi de' cittadini e far loro alcuno danno. Per la qual cosa, parendo a Platone che la tragedia con l'essempio delle persone tragiche potesse nuocere a' cittadini e fare piggiorare in loro i buoni costumi facendogli vili, codardi e compassionevoli, non vuole che ella si rappresenti nel suo Commune, accioché il popolo, udendo e vedendo gli uomini stimati di molto valore fare e dire cose che fanno e dicono i compassionevoli, gli spaventati e i vili, non si consoli e perdoni a se stesso la tenerezza dell'animo suo e la paura e la pusillanimità, veggendovisi avere compagni di grande affare, come sono i re, e non imprenda, seguendo loro, a lasciarsi trasportare oltre il convenevole da simili passioni. Ma Aristotele, acciochè altri non credesse, per l'autorità di Platone, che si fosse messo a fare una arte, scrivendo dell'artificio delle tragedie, che fosse nociva alla cittadinanza e contaminasse i buoni costumi, ripruova con poche parole quello che dice Platone, affermando che la tragedia opera dirittamente il contrario: cioè che con l'essempio suo e con la spessa rappresentazione fa i veditori di vili magnanimi, di paurosi sicuri, e di compassionevoli severi, avezzandosi per la continua

usanza delle cose degne di misericordia, di paura e di viltà ad essere né misericordiosi, né paurosi, né vili; in guisa che la tragedia con le predette passioni, spavento e misericordia, purga e scaccia dal cuore degli uomini quelle predette medesime passioni. Ora, per fare intendere chiaramente quello che Aristotele peraventura ha voluto dire, e lo dice alquanto oscuramente e apena l'accenna, sì perché, come è stato detto più volte, le cose riposte in questo libro sono brievi memorie per servire a libro più largo, sì perché non voleva apertamente biasimare l'opinione del suo maestro Platone, essendo forse ritenuto da certa riverenza, è da sapere che, sì come il vino puro di certa quantità, non essendovi dentro mescolato gocciolo d'acqua, ha più vigore e spirito che non ha altrettanto vino d'altrettanta bontà nel quale sia mescolata molta acqua e perciò soperchi l'altro in quantità, percioché per la 'nfusione della copia dell'acqua diviene acquidoso e perde ogni vigore e spirito che aveva prima, e sì come l'amore è molto maggiore e più fervente de' padri verso i figliuoli e n'hanno più cura quando n'hanno pochi, cioè tre o due o uno, che se n'hanno assai, come cento o mille o più, così la compassione e lo spavento degli uomini, rivolgendosi intorno a pochi casi compassionevoli e spaventevoli, sono più vigorosi in loro e più gli commuovono che non fanno quando si spargono in più avenimenti degni di misericordia e di paura. Adunque la tragedia, che ci rappresenta simili azzioni e ce le fa vedere e udire molto più spesso che non udiremmo né vedremmo senza lei, è cagione che la compassione e lo spavento si diminuisca in noi, convenendoci compartire l'affetto di queste passioni in tanto diverse azzioni. Il che più sensibilmente conosciamo per pruova nella mortalità pestilenziosa, nel principio della quale, quando cominciano a morire tre o quattro persone, ci sentiamo commuovere da misericordia e da spavento, ma poi che ne veggiamo morire le centinaia e le migliaia, cessa in noi il commovimento della misericordia e dello spavento. Conosciamo ancora questo per pruova nelle pericolose scheramugge, nelle quali la prima volta i soldati novelli sono spaventati dal rimbombo degli schioppi e degli archibugi e hanno compassione grandissima de' fediti e de' morti, ma poi che più volte vi sono tornati, stanno

sicuri e senza essere stimolati molto da misericordia veggono davanti agli occhi suoi fedirsi o morirsi i compagni. Le quali ragioni peraventura, quantunque sieno molto vigorose, non sono da tanto che per loro si debba annullare la legge del divieto della tragedia, essendo esse dirizzate altrove che nel segno nel quale riguardò Platone con quel suo divieto. E acciochè appaia chiaramente la cosa star così, è da sapere che ci sono le persone le quali patiscono l'azzioni spaventevoli e compassionevoli, e ci sono l'azzioni predette. Le persone sono di due maniere, cioè forti e timidi; e l'azzioni parimente di due maniere, cioè rade o spesse; e l'une e l'altre, secondo la diversità delle maniere, operano diversità d'effetto. Percioché se le persone che patiscono sono forti e sofferenti, operano con l'essempio suo fortezza e sofferenza negli animi degli altri e ne scacciano lo spavento e la misericordia; ma se le persone sono timide e inferme, con l'essempio loro accrescono lo spavento e la compassione ne' veditori, e gli confermano nella loro paura e debilezza d'animo. Il che s'è veduto in coloro a' quali fu revelata per benignità divina la luce dell'evangelio: conciosia cosa che in quelle contrade dove si videro alcuni con gagliardo e sicuro animo sostenere il martirio, molti s'incorassero altresì per essempio suo a sostenerlo con fermezza d'animo; ma in quelle contrade dove i primi chiamati a rendere testimonianza della verità si smarrirono per l'asprezza de' tormenti e rinegaro Cristo, furono di grande scandalo agli altri con l'essempio loro e furono cagione che gli altri similmente rinegassero Cristo pur per paura de' tormenti. Parimente, se l'azzioni spaventevoli e compassionevoli sono rade, più commuovono a spavento e a compassione; ma se sono spesse, meno commuovono, e con la loro spessezza paiono purgare lo spavento e la compassione de' cuori de' mortali. E ciò aviene per due ragioni; delle quali l'una è che veggendo noi molte disaventure avenire e niuna toccare a noi, a poco a poco ci sicuriamo e ci facciamo a credere che Dio, sì come ci ha guardati più volte per lo passato, così sia ancora per guardarci per l'avenire. L'altra è che quelle disaventure, le quali avengono spesso e a molti, non ci paiono tanto spaventevoli, e per conseguente non ci paiono tanto compassionevoli, ancora che

fossimo certi che toccassono a noi poiché veggiamo che non risparmiano tanti altri. E ciò si vede avenire negli essempi dati della mortalità pestilenziosa e delle scheramuggie pericolose de' nostri tempi. Platone adunque, quando vetò la tragedia come induttrice di spavento e di compassione, la vetò per cagione dell'essempio delle persone stimate da molto, il quale nuoce assai al popolo, mostrando esse viltà d'animo in supportare l'aversità. La qual cosa è vera se è vero che nella tragedia, come presuppone Platone, s'introducono sempre simili persone. Ma le ragioni imaginate da noi per provar quello che dice Aristotele simplicemente, non abbattono la ragione di Platone, quantunque si verifichino nella spessezza delle aversità. Appresso è da sapere che la moltitudine de' figliuoli ce gli fa parere men cari, non perché i figliuoli, o molti o pochi, non ci sieno ugualmente figliuoli e ugualmente congiunti, ma perché quanto alcuna cosa è meno, delle cose piacenti, tanto a proporzione ci è più cara; sì come si può vedere nell'oro, che se altri n'avesse assai, non farebbe quella stima, secondo proporzione dell'assai, che fa del poco. E l'essempio dato del vino puro e non mescolato con acqua, e mescolato, non è a tempo; ma conveniva dire che altri fa più stima d'un fiasco di buon vino, non n'avendo più, e più lo cura, che non fa di molte botti, a proporzione, avendo molte botti piene di quel medesimo vino, facendolo la copia men prezioso. Conciosia cosa che i figliuoli molti, come dicemmo, sieno non meno figliuoli che i pochi, e non meno puri figliuoli; e parimente le aversità molte non sono meno aversità che le poche, e non meno pure aversità.

Τὸ δὲ χωρὶς τῶν εἰδῶν τὸ διὰ μέτρων ἔνια *etc.* Queste voci, χωρὶς τῶν εἰδῶν, vagliono quanto valevano tutte quelle χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν *etc.*, né sono poste se non per ripetere pienamente quelle. Le quali parole possono avere due intelletti; l'uno de' quali abbiamo già detto, cioè che la tragedia sia azzione di coloro che rappresentano seperatamente per particelle di ciascuna delle spezie, supplendo τοῦ λόγου ἡδυσμένου, cioè « del parlare dilettevole ». Ma l'altro intelletto, che approviamo, sì perché le parole più pianamente vanno ordinate, sì perché non fa di bisogno supplire cosa niuna a « spezie », è che si dica che la tragedia è azzione

di ciascuna delle spezie di coloro che rappresentano seperatamente per particelle, intendendo, per ispezie de' rappresentatori, parlatori, ballatori, cantori e sonatori. Adunque dichiara Aristotele quello che aveva detto: che ciascuna spezie de' rappresentatori per particelle rassomiglia l'azzione, dividendogli in due spezie sole, cioè in una riponendo coloro che rassomigliano con parole, e nell'altra coloro che rassomigliano col ballo, col canto e col suono; li quali, ancora che sieno diversi fra sé, come abbiamo veduto di sopra, nondimeno sono da riporre in una spezie sola de' rassomiglianti, perché in un tempo medesimo essercitavano il loro mestiere in certe particelle della tragedia, cessando in quel tempo i favellatori; sì come, dall'altra parte, cessavano essi quando i favellatori facevano le parti sue. E nota che sotto la voce μέλος, si comprende il ballo, il canto e 'l suono, quantunque sieno essercizii distinti e fatti da persone distinte: sì perché si fanno in un tempo medesimo e paiono in guisa congiunti che l'uno non si possa essercitare senza l'altro, sì perché niuno di loro appertiene al poeta. Laonde ancora per l'avenire gli comprenderà tutti sotto un nome solo, μελοποιΐας.

2

1449 b, 31 Ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος· εἶτα μελοποιία καὶ λέξις, ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. Λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὃ τὴν δύναμιν φανερὰν ἔχει πᾶσαν. Ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπό τινων πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν, διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναι φαμὲν ποιάς τινας, πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος, καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. Ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος μίμησις· λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, τὰ δὲ ἤθη, καθ' ὃ ποιούς τινας εἶναι φαμὲν τοὺς πράττοντας, διάνοιαν δὲ ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύουσί τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην. Ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ἃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγῳδία· ταῦτα δ' ἐστὶν μῦθος, ἤθη καὶ λέξις καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία. Οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστίν, ὡς δὲ μιμοῦνται, ἕν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. Τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, ὡς εἰπεῖν, κέχρηνται τοῖς εἴδεσι· καὶ γὰρ ὄψις ἔχει τὸ πᾶν, καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως.

C. Come sieno sei parti di qualità della tragedia, e quali, e a qual maniera di rassomiglianza pertenga ciascuna delle sei parti.

V. Ora, perché [persone] operando fanno la rassomiglianza, di necessità primieramente sarà una particella della tragedia l'ornamento della vista; poi l'opera della melodia, e la favella: perciochè con queste cose fanno la rassomiglianza. E dico favella la composizione stessa de' versi misurati; e opera di melodia quello che ha la forza [sua] palese a tutti. E perché è rassomiglianza d'azzione, e fatta per alcuni che operano, li quali è di necessità che abbiano alcune qualità secondo il costume e secondo la sentenzia, perciochè per questi [così fatti] diciamo ancora l'azzioni essere di certe qualità, sono naturalmente due cagioni delle azioni: la sentenzia e 'l costume. E secondo queste tutti [gli uomini] sono felici o infelici. Ora dell'azzione la favola è rassomiglianza, perciochè dico favola questa: la composizione delle facende; e i costumi [questi], secondo i quali gli operatori diciamo essere di certe qualità; e la sentenzia [consistere] in quelle cose, nelle quali i favellatori dimostrano cosa particolare, o ancora proferiscono sentenzia universale. Adunque di necessità sono sei parti d'ogni tragedia, secondo le quali la tragedia è di certe qualità; e sono queste: Favola, Costumi, e Favella, e Sentenzia, e Vista, e opera di Melodia; perciochè sono due parti « con che » rassomigliano, e una « come » rassomigliano, e tre « cui » rassomigliano; e oltre a queste niuna [ci ha]. Non pochi adunque hanno adoperate queste spezie d'esse [tragedie], acciochè dica così. Perciochè la vista comprende il tutto; e 'l costume e la favola e la favella e la melodia e la sentenzia similmente.

S. Trapassa Aristotele dalla definizione della tragedia a trovare le parti di qualità d'essa tragedia; le quali sono sei: « vista », che contiene in sé le persone, gli abiti e 'l palco; « melodia », che contiene in sé ballo, canto e suono; « favella », « costume », « sentenzia » e « favola ». Le quali sei parti di qualità si possono ridurre a due capi, l'uno de' quali si può nomare capo interno, e l'altro capo forestiero. Il capo interno è imaginevole, cioè ha per soggetto le cose sottoposte all'imaginativa, e 'l capo forestiero è udevole e vedevole, cioè ha per soggetto le cose sottoposte alla veduta e all'udita. Ora sotto il capo interno si ripone la favola, la quale, perciochè è rappresentazione d'azzione umana, si tira seco di necessità il costume e la sentenzia, scoprendosi la bontà e la malvagità nel fare l'azzione per gli costumi e per la sentenzia degli uomini: per che tre parti di qualità, cioè favola, costume e sentenzia si contengono nel capo interno o imaginevole. Ora,

perché da' costumi buoni o rei e dalla sentenzia si conoscono coloro che fanno l'azzione, cioè la favola, essere buoni o rei, e avenendo l'azzione secondo il desiderio loro o contra, il qual desiderio è informato da' costumi e dalla sentenzia, si riconoscono essere felici o infelici; cioè si riconoscono essere buoni, coloro ne' quali, operando essi, si scoprono i buoni costumi e la buona sentenzia, e coloro essere rei, ne' quali, operando essi, si scoprono i costumi rei e la sentenzia rea; e felici coloro secondo il desiderio de' quali l'azzione ha il fine, e infelici coloro contra il desiderio de' quali l'azzione ha il fine; possono i buoni essere felici o infelici, e parimente i rei felici o infelici. E così procede la bontà e la malvagità da' costumi e dalla sentenzia degli operanti, e la felicità e la 'nfelicità dalla favola e dal desiderio informato da' costumi e dalla sentenzia degli operanti. Se adunque ci è rappresentato un buono che operando sia felice, sentiamo un piacere tacitamente nascere in noi che ci fa lieti, e per rispetto di noi e per rispetto del buono felice; perciоché in noi nasce una speranza, che per essere noi simili a lui o non molto dissimili in bontà, siamo altresì per ottenere simile felicità, e nasce ancora una voglia di ralegrarci con lui della sua felicità per fargli a sapere che godiamo che abbia adempiuto il suo desiderio. Ma se ci è rappresentato un buono che sia infelice, sentiamo tacitamente un dispiacere nascere in noi, e per rispetto di noi e per rispetto del buono infelice, che ci contrista; perciоché siamo stimolati da spavento, veggendo che i buoni non sono risparmiati nel male, che il simile non avenga a noi, o ancora peggio, poiché non siamo buoni come lui, e siamo stimolati da compassione che abbiamo di lui che sia caduto in infelicità indegna delle sue virtù. Ora, dall'altra parte, se ci è rappresentato un reo che pervenga a quello che desidera, si genera in noi uno dispiacere, e per rispetto nostro e per rispetto suo, perciоché uno sdegno ci affligge, veggendo che altri goda quando dovrebbe tribolare, e una invidia verso il reo felice per lo bene che ha senza suo merito. Ma se ci è rappresentato il reo infelice, si genera in noi un piacere, e per rispetto di noi e per rispetto del reo, perciоché ci ralegriamo per la sicurtà che non averrà a noi simile aversità, non essendo simili a lui in malvagità, e ci ralegriamo che

l'occhio della divina giustizia vegga le sue male operazioni e con la 'nfelicità le punisca. Ma perché dalla 'nfelicità del buono e dalla felicità del reo ci sentiamo pungere da dispiacere, come abbiamo detto, potrebbe alcuno dire: adunque non è vero che la poesia diletti sempre, secondo che di sopra s'è presupposto per cosa vera, o almeno che la tragedia in parte non sia, per questa ragione, poesia, poiché non diletta in questi due casi. Ora è da rispondere che quantunque sia dispiacere quello che sentiamo per lo male del buono e per lo bene del reo, nondimeno non dee essere considerato come dispiacere, ma più tosto è da essere giudicato piacere, poiché quel dispiacere è congiunto con un piacere che l'addolcisce e cel rende dilettevole, percioché con quel dispiacere ci riconosciamo essere buoni, conciosia cosa che ci contristiamo del male del buono e del bene del reo, e ci paia d'essere giusti; onde godiamo, per quel dispiacere, della riconoscenza della nostra giustizia: il che è diletto grandissimo e verace. E tanto basti aver detto del capo interno.

Ora passiamo a favellare del capo forestierò, che abbiamo detto essere doppio, cioè vedevole e udevole. Dico che il vedevole contiene in sé il ballo e l'ornamento della vista, e che l'udevole contiene in sé la favella, il canto e 'l suono. Ma del ballo, del canto e del suono, li quali Aristotele comprende sotto nome di melodia, non dice che cosa si sieno, sì come non dice che cosa sia l'ornamento della vista, sì perché non pertengono all'arte del poeta, sì perché la loro forza è manifesta a tutti. Ma avendo detto che cosa sia favella, che cosa sia favola, e che cosa sia costume e sentenzia, conchiude che la vista sola, che sono, come dicemmo, le persone con gli abiti e col palco, si dee attribuire al modo rappresentativo, che egli nomina ὡς, cioè « come »; e che la melodia, che sono il ballo, il canto e 'l suono, si dee attribuire, insieme con la favella, allo stormento rappresentativo, che egli appella οἷς, cioè « con che ». E la favola e 'l costume e la sentenzia si deono alla materia rappresentativa attribuire, che egli chiama ἅ, cioè « cui ». Il quale attribuimento non possiamo approvare in ogni cosa; percioché ci conviene attribuire la favella al modo rappresentativo, cioè τῷ ὡς, se v'attribuiamo la vista, cioè le persone con gli

abiti e col palco; o ci conviene attribuire la vista allo stormento rappresentativo, cioè τῷ οἷς, se noi v'attribuiamo la favella, conciosia cosa che di necessità si debba fare quella ragione dell'una cosa che dell'altra, rappresentandosi ugualmente le cose con cose, sì come si rappresentano parole con parole. Il chè non aviene nell'epopea, dove con le parole si rappresentano cose e parole, sì come col ballo si rappresentano cose e parole, e parimente col suono e col canto: adunque non ha dubbio che le parole appertengono allo stormento, ma con diverso modo che non v'appertengono nella tragedia; conciosia cosa che v'appertengono, nell'epopea, narrativamente, e con forza di rappresentare cose e di rappresentare parole obliche o diritte similitudinarie; ma le parole, nella tragedia, v'appertengono rappresentativamente, con forza di rappresentare parole sole, diritte pure, e non cose e non parole obliche o similitudinarie se non per accidente, come fu detto di sopra. Adunque Aristotele, posta la diffinizione della tragedia, raccolta dalle cose sparsamente dette adietro, ora trapassa ad investigare le parti della qualità della tragedia, le quali dinomina spezie di tragedia, raccogliendole dalla diffinizione. E prima truova quella parte, che egli appella ὄψιν, cioè « vista », sotto il quale nome, come è stato detto, si comprendono le persone in atto con gli abiti e con l'apparecchio del palco, le quali sono tutte cose visibili, e con la quale parte dice poco appresso che si rassomiglia ὡς, cioè « come »; e è quella parte che constituisce il modo rappresentativo, di cui s'è al lungo ragionato di sopra, e per lo quale si distingue la tragedia e la comedia dall'epopea e dalla ditirambica. Ora in trovare questa parte usa questa via. Nella diffinizione s'è detto che la tragedia è rassomiglianza d'azzione di rappresentatori che operino, e non che narrino: adunque seguita di necessità che ci sieno le persone, gli abiti e 'l palco e ogni cosa convenevole al rappresentamento, le quali cose sono oggetto dell'occhio; e perché sono oggetto dell'occhio, ragionevolmente sono appellate da lui ὄψις, cioè « vista ». Appresso passa Aristotele a trovare due altre parti di qualità, che sono μελοποΐα καὶ λέξις, cioè « melodia e favella », raccogliendole pure dalla diffinizione della tragedia di sopra posta, nella quale si disse che la tragedia era rassomiglianza

che si faceva ἡδυσμένῳ λόγῳ, cioè, come egli interpretò, « con ragione » o « con istormento », distinto in ballo, in suono, in canto e in verso, che sono cose comprese sotto quelle parole: λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος. Ora comprende sotto questa voce μελοποιΐα, il ballo, il canto e 'l suono; e dichiarandola dice che chiama μελοποιίαν quello che ha la sua forza palese a tutti; e deesi leggere πᾶσιν, e non πᾶσαν, volendo egli dire che non ne sono da far molte parole, poiché ognuno conosce il suo valore, e quello che è, e come per questa maniera di stormenti e per questa parte di qualità si distingue la tragedia dall'epopea. Dice ancora quello che egli intende per λέξιν, cioè per « favella », acciochè altri non intendesse della favella della prosa, cioè che egli intende del componimento de' versi fatti con misura debita.

Ora restano tre parti di qualità della tragedia da trovare, le quali sono le cose le quali si rassomigliano; e sono la favola, i costumi e la sentenzia; le quali, cominciando Aristotele da' costumi, truova per questa via. È stato detto nella diffinizione della tragedia che la tragedia è rassomiglianza d'azzione; ma azzione non è azzione se non è fatta da persone che la facciano (percioché intendimento d'Aristotele è di parlare d'azzione umana); ma se ci sono persone che la fanno, seguita che ci sieno i costumi e la sentenzia, conciosia cosa che tutti i facitori d'azzione sieno costumati e faccia loro bisogno di sentenzia. Le quali due cose, costumi e sentenzia, essendo ne' facitori, e trapassando da loro nell'azzioni e accompagnandole, operano che l'azzioni si domandano essere altresì di cotale qualità, sì come informate e prodotte da quelle. Laonde, poiché non si possono trovare persone facienti che non sieno costumate e non abbiano sentenza, seguita che non si possa rassomigliare azzione che sia bene ordinata, che non si rassomiglino ancora i costumi e la sentenzia, che sono qualità compagne e cagioni dell'azzioni. Ultimamente ci è la favola da rassomigliare, che non è altro che l'azzione, della quale pur s'è fatta menzione nella diffinizione della tragedia, intendendo per azzione una composizione di cose possibili ad avenire, per la quale altri

è reputato felice o infelice, secondo che aviene secondo o contra il desiderio suo.

Ora si può ancora dire che Aristotele truovi e raccoglia le sei parti di qualità della tragedia per un'altra via, che sia così fatta. Nel rappresentare alcuna azzione conviene che vi sieno le persone che la rappresentino con gli abiti e col palco: e ciò sono la parte di qualità chiamata « ornamento di vista ». E perché delle persone alcune rappresentano con ballo, alcune con canto e altre con suono e alcune altre con favella, si cogliono due altre parti di qualità, l'una che si domanda « melodia », contenente in sé ballo, canto e suono, e l'altra che si chiama « favella ». E appresso, perché favellando e operando altri, si scoprono i costumi, seguita che ci sia la quarta parte ancora di qualità, nominata « costumi ». E perché principalmente con la favella si dimostra la sentenzia dell'animo dell'operante, di necessità appare che ci sia ancora la quinta parte di qualità che è la « sentenzia », la quale sentenzia dimostra massimamente la felicità o la 'nfelicità dell'azzione. Senza la quale azzione, sì come parte sustanzievole, non può essere tragedia: adunque ci è ancora la sesta parte di qualità, che è l'azzione, che « favola » s'appella.

Ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. Intende Aristotele della melodia e della favella, avendo queste due sole per istormento e volendo che si comprendano sotto οἷς, e non già l'ornamento della vista, il quale vuole egli che sia del modo, e che constituisca ὡς, come in questa medesima particella egli dichiara.

Διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις *etc.* Questa voce τούτων può ripetere « gli uomini facitori costumati e sentenziosi », per dir così, e è il sentimento che l'azzioni fatte dagli uomini di queste qualità sono, avendo riguardo ad esse, di queste medesime qualità. E chiamerassi un'azzione o favola essere costumata o sentenziosa, quando le persone scoprono pienamente i loro costumi e la loro sentenzia. E può ancora ripetere ἦθος καὶ διάνοιαν, e è il sentimento che non solamente per gli costumi e per la sentenzia si dicono gli uomini essere di cotale qualità, ma per queste cose e avendo riguardo a queste cose si dicono ancora l'azzioni essere di cotali qualità.

Πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος. È da legge-

re διάνοια e non διάνοιαν, dovendo essere primo caso, come è αἴτια. Ora l'azzioni degli uomini procedono da due cagioni, che sono costumi e sentenzia; ma que' poeti li quali fanno le tragedie senza costumi e senza sentenzia non rassomigliano bene azzione umana, nell'operazione della quale si scoprono sempre i costumi e la sentenzia, benché alcuna volta più e alcuna volta meno.

Καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. Non è da intendere né si dee intendere κατὰ ταύτας « del costume e della sentenzia », percioché non sarebbe scritto ταύτας di sesso feminile, essendo ἦθος di neutro. Né è vero che gli uomini sieno miseri o felici per gli costumi o per la sentenzia, secondo Aristotele, ma si dee intendere dell'azzioni per le quali altri è misero o felice, secondo che hanno fine contra o secondo il suo desiderio. E questo è detto per giunta, essendosi fatta menzione d'azzioni, e per passare a parlare d'esse azzioni, che è la favola e l'ultima parte di qualità della tragedia. La quale ultima parte restava da trovare, volendo mostrare che questa miseria o felicità, che consiste nell'azzioni umane, è stata cagione sola, sì come ultimo fine dell'uomo, che si prenda l'azzione da rassomigliare per mettere spavento o sicurtà o compassione o altre così fatte passioni negli animi degli ascoltatori o de' veditori.

Ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος μίμησις. Queste parole sono da sporre così: « è, oltre alle cinque parti predette di qualità della tragedia, la sesta, la quale è la favola, che è rassomiglianza dell'azzione ». Ma perché egli è stato detto che similmente la tragedia è rassomiglianza dell'azzioni, parrebbe che seguisse che la favola, poiché è rassomiglianza d'azzione, fosse la tragedia, né fosse differenza tra l'una e l'altra. Ma è da dire che la differenza v'è grande, percioché la tragedia, quantunque sia rassomiglianza d'azzione, comprende nondimeno assai più che non comprende la favola, conciosia cosa che la tragedia sia rassomiglianza materiale, stormentale per favella e per opera di melodia, modale, costumale e sentenzionale, là dove la favola non è rassomiglianza se non materiale. Adunque la tragedia, per mezzo della favola, è rassomiglianza dell'azzione, e rassomiglianza materiale, in quanto la materia non esce fuori dell'azzione, percioché è ancora rassomiglianza

materiale per cagione del costume e della sentenzia. Per che Aristotele, dichiarando quello che voleva dire per queste parole, soggiugne: λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, « percioché dico questa favola, della quale io parlo, essere la composizione delle cose ».

Τὰ δὲ ἤθη καθ' ὃ ποιούς τινας. È senza dubbio da leggere καθ' ἅ.

Διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύουσί τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην. Perché Aristotele parla in questo volumetto più volte della sentenzia, e dice varie cose, ci pare ben fatto raccoglierle tutte qui insieme, accioché in uno sguardo si possa vedere quello che ne dice; e perché si possa ancora intendere pienamente, ne tireremo alcune conclusioni, che opereranno ciò. Adunque διάνοια, cioè « sentenzia » o « pensamento », è quella invenzione per la quale, manifestata con parole, si pruova che alcuna cosa sia o non sia, o si profera alcuna sentenzia universalmente, o s'accresce o si diminuisce alcuna cosa, o si muovono gli affetti, come misericordia o sdegno o simili. Delle quali cose in questo libro non si danno insegnamenti, percioché questa parte è stata insegnata ne' libri ritorici, e principalmente pertiene alla ritorica, e accessoriamente pertiene alla poetica. Egli è vero che i poeti antichi non usavano questa invenzione di sentenzia così ritoricamente come fanno i moderni, ma si contentavano d'una invenzione cittadinesca, e atta a cadere nella mente d'uno commune cittadino non assottigliato negli studi di ritorica, ma solamente esperto nelle facende della città. Nella quale sentenzia si scoprono i costumi, in maniera che per lei massimamente si riconosce l'azzione essere buona e rea, e pare essa essere cagione di cotale azzione. Ora questa sentenzia è una delle sei parti di qualità della tragedia; e così come le cinque altre parti sono come spezie di tragedie, e non sono veramente spezie, così questa è come spezie, poiché può discorrere per tutto il corpo della tragedia e 'l pare occupare tutto. E le s'assegna il terzo luogo, assegnandosi il primo alla favola e 'l secondo a' costumi, conciosia cosa che in assegnare la sentenzia alla persona parlante si convenga riguardare, come in cose precedenti, alla favola e a' costumi della persona introdotta a favellare, né

le fa bisogno di favella molto ornata, acciochè altri non riguardi più nella favella che nella sentenzia, e ella perda la sua dignità, percioché se la sentenzia è da più che la favella, dobbiamo ordinare le cose in modo che la favella non appaia essere da più che la sentenzia. Ora questo è quello che dice Aristotele della sentenzia, benché alquanto più strettamente. E quindi primieramente raccogliamo una conclusione: che la sentenzia, della quale parla qui Aristotele, pertiene solamente a quella parte d'invenzione che è soggetto al parlare provatore, e non a quella invenzione che è soggetto al parlare narratore. E questo diciamo perché alcuni credono che si parli qui generalmente d'ogni sentenzia che può essere palesata con parole, della quale parla Ermogene nelle sue *Idee*, e la domanda non διάνοιαν, ma ἔννοιαν, e per conseguente può essere soggetto a qualunque parlare, o sia provatore o sia narratore; conciosia cosa che se Aristotele intendesse della sentenzia che è soggetto di qualunque parlare, non avrebbe distinta la favola dalla sentenzia, la qual favola massimamente nell'epopea è soggetto del parlare, né si può comprendere per altra via che per parlare. Sono adunque due invenzioni che si palesano con parole, l'una delle quali è la favola, cioè la constituzione dell'azzione memorevole, la quale nell'epopea si palesa con parole sole: come la partita d'Enea, appresso Virgilio, di Cicilia dopo la morte d'Anchisa e la fortuna che con la perdita d'alcuna nave il risospinse al lito di Barberia, volendo egli andare in Italia. L'altra è quella per la quale altri pruova alcuna cosa o ripruova o l'accresce o la diminuisce o muove le passioni, la quale si palesa con parole così nell'epopea come nella tragedia: come è, pogniamo, la doglianza d'Enea trovantesi nella sopradetta fortuna, nella quale dimostra quanto gli sia grave il morire in acqua, dove il suo valore non gli è di pro niuno. Ora io dico che la 'nvenzione della favola massimamente si palesa con parole nell'epopea, percioché nella tragedia la vista supplisce molte cose, le quali non è necessità a narrare, per la quale senza parole si comprende la constituzione della favola. Poi dalle cose dette da Aristotele raccogliamo un'altra conclusione: che la 'nvenzione della sentenzia, della quale parliamo, pertiene principalmente all'arte ritorica, e accessoriamente al-

l'arte poetica. E la ragione di ciò è evidente, conciosia cosa che la 'nvenzione della constituzione della favola pertenga principalmente all'arte poetica, poiché è sua propria, e per riempiere essa favola si prende la 'nvenzione della sentenzia accessoriamente, la quale pertiene principalmente alla ritorica, essendo essa la sustanzia e l'anima di tutta la ritorica. Egli è vero che la 'nvenzione della sentenzia, la quale simplicemente si chiama nella ritorica « invenzione », è stata dirizzata, come sono ancora state dirizzate tutte le altre parti della ritorica da' maestri di quella arte, alle tre maniere generali: giudiciale, deliberativa e lodativa, in quanto s'essercitano in publico, in presenza de' giudici o del senato o del popolo, e non in quanto gli uomini parlano o con seco stessi, o con persone private, o si dogliono o priegano o confortano o spaventano e fanno simili cose. Per che non si può dire veramente che, avendo rispetto all'arte di ritorica scritta infino a qui da Aristotele o da altrui, si sia trattata nell'arte della ritorica quanto tocca alla poesia, essendo quella più magnifica, e questa più umile e di diversa natura. Ma si può dire che in certo modo ne sia stato trattato, percioché per le cose insegnate in quella possiamo prendere insegnamenti come ci dobbiamo portare in questa meno magnifica; di che s'avide Cicerone ne' libri del *Dicitore*, quando disse, sotto la persona d'Antonio, così: « Hoc dico ne qua sit admiratio, si tot tantarumque verum nulla a me præcepta ponuntur; sic statuo ut in ceteris artibus, cum tradita sunt, cuiusque artis difficillima, reliqua, quia aut faciliora aut similia sunt, tradi non necesse esse, ut in pictura, *etc.* ». E peraventura Aristotele non intende cosa diversa da quella che intende Cicerone, quando dice che i poeti antichi introducevano le persone a favellare più cittadinescamente, cioè che i poeti antichi non usavano la sentenzia in poesia come usano i dicitori nelle loro dicerie fatte in publico: il che è vizio, veggendo noi che gli uomini parlano altramente ne' ragionamenti privati e altramente ne' publici. Per che raccogliamo ancora un'altra conclusione dalle parole poste da Aristotele: che quantunque la 'nvenzione della sentenzia che pertiene alla poesia sia stata trattata nella ritorica, o di là si possa apprendere, nondimeno conviene usarla più strettamente e meno magnificamente

che non s'usa da' dicitori, e l'uso suo dee essere più simile all'uso cittadinesco che all'uso ritorico; e così fa due usi della sentenzia nella poesia: l'uno cittadinesco e lodato, l'altro ritorico e non così lodato. Laonde Quintiliano rimuove dalla schiera de' poeti Lucano non per altro se non perché usa la sentenzia ritoricamente, dicendo: « Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis annumerandus », benché attribuisca a lode questo uso ad Euripide, contradicendo a se stesso, e dicendo d'Euripide queste parole: « Namque is et in sermone (quod ipsum reprehendunt quibus gravitas et cothurnus et sonus Sophoclis videtur esse sublimior) magis accedit oratorio generi, et sententiis densus et in iis, quæ a sapientibus tradita sunt, pene ipsis par, et in dicendo ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro diserti, comparandus ».

Ora a me pare che non fosse male se si facessero tre usi della sentenzia: uno de' quali convenisse alla poesia e spezialmente alla tragedia, il quale si domandasse cittadinesco, e 'l quale Aristotele dice essere stato adoperato da' poeti antichi; e un altro che convenisse alle dicerie, il quale si domandasse ritorico, che Aristotele dice essere stato adoperato ancora da' poeti moderni, e per lo quale Quintiliano rimuove dalla schiera de' poeti Lucano, e ne doveva ancora rimuovere Euripide; e un terzo convenevole alla filosofia, che è stato bene spesso adoperato da Euripide, e in ciò egli non è punto da commendare. Appresso, dalle parole d'Aristotele, si coglie un'altra conclusione: che la materia, o invenzione della sentenzia, è in poesia di due maniere, là dove nella ritorica non è se non una principalmente; percioché in poesia consiste, e massimamente in tragedia, in dimostrare che alcuna cosa particolare è o non è, o è tale o non è tale, sì come si fa nella ritorica nelle cause ristrette a' tempi, a' luoghi e a persone certe, le quali si chiamano ὑποθέσεις; ma consiste ancora in dimostrare alcuna cosa universale, il che non si fa nella ritorica principalmente, e quando si fa, si fa per dimostrare alcuna cosa particolare, percioché come dice Quintiliano: « In omni autem (causa) speciali utique inest generalis ut quae sit prior ». E nella tragedia si fa principalmente per dimostrare alcuna cosa universale alcuna volta dalle

persone singolari, ma per lo più dal coro, e quindi aviene che le tragedie sono ripiene di molte sentenzie universali. E che la materia della 'nvenzione della sentenzia del coro dovesse o potesse essere universale, s'avide ancora Orazio, quando disse:

Ille bonis faveat et concilietur amicis.
et regat iratos, et amet peccare timentes.
Ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis.
Ille tegat commissa, deosque precetur et oret
ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

Oltre alle predette conclusioni ne raccoglieremo un'altra: che nella materia, o nella 'nvenzione della sentenzia, si deono scoprire i costumi di colui che ragiona. E è cosa ragionevole che i costumi si scoprano sì per altro, sì massimamente per la sentenzia, conciosia cosa che dell'abondanza del cuore favelli la lingua, e che la lingua vada al dente che duole. Per la qual cosa Aristotele nella *Ritorica* vuole che il favellatore si prenda guardia di non iscoprire nelle sue dicerie altro che costumi buoni, sapendo che è cosa naturale ne' favellatori che i costumi si scoprano tali quali vi si truovano se non vi si prende guardia, acciochè peraventura egli non sia reputato uomo reo, e per conseguente sciemi la fede al suo sermone. Adunque il costume e la sentenzia sono due cagioni per le quali l'azzioni sono tali; cioè il costume che procede dalla favola e si scopre nel fare, e 'l costume che procede dalla sentenzia e si scopre in essa, sono cagioni che l'azzioni sono tali, cioè riconosciute per tali e per procedenti da persona rea o buona, attribuendosi la qualità della persona, la quale si riconosce da' costumi, all'azzioni. Laonde ancora dal costume alcune tragedie e epopee, nelle quali massimamente signoreggiano e appaiono i costumi più che altra parte, sono domandate costumate. Ancora si coglie una altra conclusione: che il poeta tragico non può di sua persona usare la sentenzia, non ragionando egli mai; quantunque i comici latini abbiano trovate le persone de' prolaghi, sotto le quali parlano essi di se stessi e delle sue cose, e sieno stati seguiti da alcuni tragici moderni, non avedendosi che quella ragione la quale vieta

il parlar loro, il vieta ancora altrui per loro; di che si favella a pieno al suo luogo. Ma il poeta epopeo, il quale narra di sua persona, pare potere usare la sentenzia, sì in favellare di sé e delle sue cose, come delle persone e delle cose delle quali scrive; e così hanno fatto molti. Ma perché Omero non ha mai fatto motto niuno di sé né delle sue cose, se in ciò vide quello che vide nell'altre cose pertinenti a poesia e a poeta, non si potranno lodare que' poeti epopei li quali hanno ragionato di se stessi o delle sue cose, o in principio o in mezzo o in fine delle loro opere. Di che s'avide ancora Dante, poiché avendo nomato sé per nome, si scusa d'averlo fatto per necessità, quando disse:

> — Dante, perché Virgilio se ne vada
> non piangere anco, non piangere ancora,
> che pianger ti convien per altra spada. —
> Quasi ammiraglio che in poppa e in prora
> viene a veder la gente, che ministra
> per gli alti legni, e a ben far gli 'ncora,
> in su la sponda del carro sinistra,
> quando mi volsi al suon del nome mio,
> che di necessità qui si registra,
> vidi la donna *etc.*

Né si possono lodare altresì se ragionano, di sua persona, delle cose o delle persone che sono soggetto della loro narrazione non come narratori, ma come passionati, biasimandogli o commendandogli o giudicandogli, quando lo fanno oltre a que' termini de' quali si parla al suo luogo, servati diligentemente da Omero. E in questa conclusione è molto differente la sentenzia della poesia dalla 'nvenzione ritorica, non potendo il poeta ragionare di sé e delle sue cose, né poco né molto, secondo l'essempio d'Omero; né delle persone o delle cose che sono soggetto della sua narrazione, di sua persona, come passionato, se non poco e in certi casi; là dove il favellatore ritorico può ragionare di sé e delle sue cose, e della persona altrui e delle cose, quando e quanto gli piace, senza biasimo, purché ciò sia di pro alla causa. Ancora raccoglieremo un'altra conclusione: che così come con la 'nvenzione ritorica si fanno tre cose: si scoprono i costumi del favellatore, si muovono le passioni

e si pruova, così medesimamente con la 'nvenzione della sentenzia si fanno queste tre cose; ma molto più largamente nella sentenzia s'attende a scoprire i costumi e a muovere le passioni, e spezialmente compassione e spavento, che non si fa nella ritorica, percioché le persone parlanti sono stimolate dalle passioni più fieramente e poste in termini di casi più pericolosi che non sono i favellatori avocati. E meno largamente nella sentenzia s'attende a provare che non si fa nella ritorica, percioché la sottigliezza del trovamento delle pruove non conviene ad ogni persona, ma conviene solamente a quelle le quali ne sanno l'arte o sono loici o filosofanti; e que' poeti che hanno usata l'isquisita invenzione della sentenzia come si fa quella della ritorica non sono da lodare, come è stato detto. E perché nella ritorica non si mette prima mano alle pruove, se non si truova lo stato della cosa che si dee provare, che può essere l'uno de' tre: se sia, che sia, quale sia, medesimamente nella 'nvenzione della sentenzia si truova prima lo stato della cosa che le pruove, accioché altri sappia quali pruove debba adoperare; percioché per le pruove si dimostra che alcuna cosa è o non è, o vero, posto che sia, che è la cotale o che non è la cotale, o vero, posto che è la cotale, che è così fatta o non così fatta. E perché per dimostrare che la cosa sia così fatta o non così fatta fa bisogno d'amplificazioni e di diminuzioni, Aristotele fa spezialmente menzione dell'accrescere o del diminuire, né apertamente nomina altro che lo stato che la cosa sia o non sia. Oltre a ciò raccoglieremo una altra conclusione: che la sentenzia nella tragedia tiene il terzo luogo, tenendo il primo la favola, e 'l secondo il costume, e 'l quarto la favella. E la ragione perché ciascuna di queste parti tenga così fatto luogo si dirà al suo luogo. Ma la 'nvenzione nella ritorica tiene il primo luogo, percioché le pruove quivi sono principali, per cagione delle quali, per farle più valide e per farle meglio vedere, accessoriamente si muovono le passioni e si scoprono i costumi del dicitore e s'usa la favella. Ultimamente si raccoglie questa conclusione: che con lo splendore della favella non si dee oscurare la luce della sentenzia. Il qual consiglio ci può peraventura essere stato donato da Aristotele per ciò, che se i sensi della sentenzia deono essere communi, popolari e cittadi-

neschi e convenienti alla persona che s'introduce a favellare, la favella non dee essere in guisa luminosa e figurata che trapassi lo 'ngegno della persona commune e cittadina parlante; o pure perché dee essere stimato vizio che la favella sia in guisa vaga che altri riguardi più in ammirar lei che in considerare il sentimento, essendosi trovata la favella per lo sentimento e non il sentimento per la favella; di che Quintiliano dice così: « Sed evenit plerunque, ut hac diligentia deterior fiat oratio. Primum, quia sunt optima minime accersita, et simplicibus atque ab ipsa veritate profectis similia. Nam illa, quæ curam fatentur et ficta atque composita videri etiam volunt, nec gratiam consequuntur et fidem amittunt propter id, quod sensus obumbrant et velut læto gramine sata strangulant. Nam et quod recte dici potest, circumimus amore verborum, et quod satis dictum est repetimus, et quod uno verbo patet, multis oneramus et pleraque significare melius putamus quam dicere ».

Διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύουσί τι. Ancora che si dica simplicemente che la sentenzia consista nella 'nvenzione di quelle pruove per le quali gli uomini dimostrano alcuna cosa, nondimeno si conviene intendere che si dica che consista in quelle pruove per le quali gli uomini dimostrano che alcuna cosa sia o non sia, o vero, posto che sia, che cosa sia o che cosa non sia, o vero come sia fatta o come non sia fatta; secondo che la 'nvenzione delle pruove nella ritorica medesimamente s'indirizza all'una di queste tre quistioni: se alcuna cosa sia o se non sia, che cosa sia o che non sia, quale cosa sia o quale non sia; le quali altrimenti si domandano quistioni di congiettura, di diffinizione, e di qualità.

Ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην. Per le parole poste altrove quando Aristotele parla della sentenzia, appare che queste si deono intendere della quistione universale, che si domanda θέσις, e che le prossime passate si deono intendere della quistione particolare, che si domanda ὑπόθεσις; e queste spezialmente si verificano ne' ragionamenti del coro, come è stato detto.

Ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας. Ora dice πάσης τραγῳδίας, cioè « d'ogni tragedia », perciochè Aristotele di sotto racconterà essere

quattro maniere di tragedie: simplice, raviluppata, costumata e tribolata.

Οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται δύο μέρη ἐστίν (μελοποιία καὶ λέξις): cioè l'opera della melodia e la favella sono le due parti di qualità della tragedia con le quali si rassomiglia.

Ὡς δὲ μιμοῦνται, ἕν (ὄψις): cioè la vista è una parte di qualità col modo della quale si rassomiglia.

Ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία (μῦθος, ἤθη, διάνοια): cioè la favola, i costumi e la sentenzia sono tre parti di qualità le quali altri rassomiglia.

Τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι *etc.* Qui dice Aristotele che non pochi poeti hanno usate tutte queste sei parti di qualità, di sopra trovate e dichiarate, le quali sono come spezie d'ogni tragedia; e dice « non pochi » e non dice « tutti », conciosia cosa che i più de' moderni poeti non facessero le comedie costumate, come si dirà poco appresso. Ora questa voce αὐτῶν non è da congiugnere con quelle voci οὐκ ὀλίγοι, né da intendere « d'essi poeti », non essendo la voce « poeti » in niun luogo sì vicino posta che la voce αὐτῶν gli possa ripetere; ma è da rapportare al sentimento del più di quelle voci assai vicine πάσης τραγῳδίας, « d'ogni tragedia », dividendo Aristotele, come abbiamo detto, la maniera generale della tragedia in quattro spezie; sì che la voce αὐτῶν verrà a dire « d'esse tragedie », benché questa voce non sia libera da sospetto d'errore appo me, e forse era scritto ποιητῶν, o cosa simile in luogo d'αὐτῶν. Ora, poiché aveva detto incidentemente che queste sei parti di qualità sono come sei spezie d'ogni tragedia, si dà a provare che ciascuna delle predette parti sia spezie e non parte, perciochè quella parte che occupa il tutto non è parte, ma spezie. Adunque, se la vista occupa tutta la tragedia e si distende per tutta lei, e 'l simile fanno il costume, la favella, la favola, la melodia e la sentenzia, seguita che non sieno parti, ma spezie. E nota che ha errore in alcune parole, perciochè si dee leggere μῦθος, e non μῦθον; e λέξις, e non λέξιν; e διάνοια, e non διάνοιαν; e qui è usato μέλος in luogo di μελοποιία, e per voce che significhi quello stesso che significa quella. È ancora da notare che Aristotele non ha ardire d'affermare liberamente che tutte queste sei parti di qualità sieno

spezie di ciascuna tragedia, percioché non è sempre vero che la favella occupi continuamente tutta la tragedia e passi continuamente per tutta lei, conciosia cosa che atti senza favella alcuna volta si rappresentino. Ora, per questo e per altro simile rispetto, nominò queste parti « spezie », con la correzzione di queste parole ὡς εἰπεῖν, come si suole fare quando ci pare di passare, parlando, il convenevole.

3

Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις· ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου καὶ εὐδαιμονίας καὶ κακοδαιμονίας· καὶ γὰρ ἡ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστί, καὶ τὸ τέλος πρᾶξίς τις ἐστίν, οὐ ποιότης. Εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἤθη ποιοί τινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τοὐναντίον. Οὔκουν ὅπως τὰ ἤθη μιμήσωνται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπεριλαμβάνουσι διὰ τὰς πράξεις. Ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας· τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἁπάντων ἐστίν. Ἄνευ μὲν γὰρ πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν γένοιτ' ἄν. Αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγῳδίαι εἰσί, καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι, οἷον καὶ τῶν γραφέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν· ὁ μεν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος. Ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, οὐ ποιήσει ὃ ἦν τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων. Πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστίν· αἵ τε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις. Ἔτι σημεῖον ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἤθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι, οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες. Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἤθη. Παραπλήσιον γάρ ἐστι καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα. Ἔστι τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραττόντων. Τρίτον δὲ ἡ διάνοια. Τοῦτο δέ ἐστι τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς. Ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὁποῖά τις ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον, ἢ προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων· διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος ἔνιοι τῶν λόγων. Διάνοια δέ, ἐν οἷς ἀποδεικνύουσί τι ὡς ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστιν, ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται. Τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις· λέγω δέ, ὥσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν. Τῶν δὲ λοιπῶν πέντε ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων. Ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μέν, ἀτεχνώτατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστιν. Ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστι.

1450a 15

C. Della dignità di ciascuna delle sei parti di qualità della tragedia, e in qual grado ciascuna di loro si debba riporre.

V. Ora grandissima cosa è tra queste la composizione delle cose. Percioché la tragedia è rassomiglianza non d'uomini ma d'azzioni, e per conseguente di felicità e di miseria, conciosia cosa che la felicità [e la miseria] consista in azzione, e 'l fine sia alcuna azzione, e non qualità. Ora, secondo i costumi [gli uomini] sono di certa qualità, ma secondo l'azzioni [sono] felici o il contrario. Non, adunque, accioché rassomiglino i costumi introducono l'azzioni, ma prendono insieme i costumi per cagione dell'azzioni: sì che le facende e la favola sono il fine della tragedia; ma il fine è cosa tra tutte grandissima, percioché senza azzione non potrà essere tragedia, ma senza costumi potrà essere, conciosia cosa che le tragedie de' più de' moderni sieno scostumate. E brevemente molti poeti sono cotali quale fu, tra pittori, Zeussi verso Polignoto: percioché Polignoto fu buono pittore de' costumi, e la pittura di Zeussi non aveva niuno costume. Ancora, se alcuno ponesse insieme per ordine ragionamenti costumati, e favelle, e sentenzie ben fatte, non farebbe quello che è opera della tragedia; ma vie più tosto [il farebbe] quella tragedia che usasse queste cose con difetto, e avesse la favola e la constituzione delle cose [ben fatte]. Oltre a queste cose, le cose grandissime con le quali la tragedia tira a sé gli animi sono le parti della favola, [cioè] le mutazioni e le riconoscenze. Ancora [ci è questo] segnale, che coloro che pongono mano a poetare, prima possono pervenire alla perfezzione della favella e de' costumi che constituiscano [bene] le cose, come ancora [mostrano] quasi tutti i primi poeti. Adunque principio, e come anima, è la favola della tragedia. E la seconda cosa sono i costumi; percioché cosa simile aviene ancora nella pittura, poiché così non diletterebbe altri, avendo distesi bellissimi colori confusamente, [come farebbe] se di chiaro e di scuro avesse figurata una imagine. E è rassomiglianza d'azzione e, per cagione di questa, massimamente di coloro che operano. La terza cosa è la sentenzia, e cioè il poter dire quelle cose che vi sono, o che sarebbe convenevole che vi fossero. Il che ne' ragionamenti è opera dell'[arte] cittadinesca e della ritorica, percioché gli antichi introducevano le persone a parlare secondo la cittadinesca, ma i moderni [le 'ntroducono] secondo la ritorica. Ora il costume è tale che dimostra quale sia l'azzione nelle cose nelle quali non è manifesto se il favellatore [le] elegga o rifiuti; laonde ci sono de' ragionamenti che non hanno costume. E la sentenzia è in quelle cose nelle quali dimostrano alcuna cosa come è o come non è, o universalmente spongono alcuna cosa. La quarta cosa è la favella de' ragionamenti. Ora dico, come è stato detto prima, la favella essere la sposizione che si fa per parole; il che e ne' versi e nelle prose ha quella medesima forza. Ora, oltre all'altre cinque cose, ha l'opera della melodia grandissimo diletto. E la vista, con tutto che tiri a sé gli animi, non è dell'arte, e a partito niuno è propria della poetica; percioché la forza della tragedia è ancora senza passare all'atto e [senza] i contrafacitori. Ancora è più propria l'arte del legnaiuolo per l'apparecchio del palco, che la [arte] de' poeti.

S. Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν *etc.* Poi che Aristotele ha trovate le parti della tragedia di qualità, e provato che sono sei, ora in-

vestiga la dignità loro, e in qual grado si debba riporre ciascuna di loro. Vuole adunque prima che la favola sia la parte di qualità principale, e quella che si debba stimar più e da antiporre all'altre, per cinque argomenti. Egli è vero che non pare che co' due primi argomenti voglia antiporre la favola se non a' costumi, quasi non fosse disputa del primo luogo se non tra queste due parti, e che con tre altri voglia antiporre la favola se non a' costumi, alla sentenzia e alla favella, quasi l'opera della melodia e della vista non pertenesse al poeta, sì come non pertiene, o non sempre accompagnasse la tragedia. Ma, sì come vedremo, de' due argomenti primi, sì come dimostrano amenduni la maggioranza sopra i costumi, così l'uno [la] dimostra sopra l'altre parti e l'altro sopra la sentenzia, l'opera della melodia e la vista, non che sopra i costumi, la sentenzia e la favella. Adunque il primo argomento, per lo quale mette la favola inanzi a' costumi, è tale. Quella parte che è il fine d'una cosa è da più e dee essere antiposta all'altra parte che non è fine, percioché da più è il fine che non è la cosa per la quale si perviene al fine. Poiché adunque l'azzione, che altro non è che la favola, è il fine della tragedia, e non i costumi, seguita che la favola è da antiporre a' costumi. Ma perché altri poteva dubitare se la cosa stesse così, cioè se l'azzione, e per conseguente la favola, fosse il fine della tragedia, e non i costumi, pruova ciò per due ragioni. E la prima è che la tragedia vuole per suo natural termine la mutazione di felicità in miseria, o di miseria in felicità, la quale mutazione non aviene per mezzo de' costumi, ma per mezzo dell'azzione, nella quale azzione sono richiusi i costumi per accidente: adunque la favola è il fine della tragedia, e non i costumi. E la seconda ragione è che niuno poeta in componendo la tragedia prende l'azzione per rispetto de' costumi, ma dall'altra parte prende i costumi per rispetto dell'azzione, e le persone costumate per secondare l'azzione. E, per parlar più chiaramente, dico che quel fine d'alcuna cosa che è più lontano è da più che non è quel fine che è meno lontano: adunque la favola, che è fine più lontano della tragedia, è da più che non sono i costumi, che sono fine meno lontano. Ora, che i costumi sieno fine meno lontano che non è la favola nella tragedia, si pruova per quello che è detto che

niun poeta in componendo la tragedia prende la favola e l'azzione per rispetto de' costumi, ma dall'altra parte prende bene i costumi per rispetto della favola. E è da por mente che questa ragione conferma che la favola non sia solamente da essere antiposta a' costumi, ma a tutte le altre parti; ancora cioè alla sentenzia, alla favella, alla melodia e alla vista, conciosia cosa che non solamente i costumi, ma queste altre parti ancora sieno prese per cagione della favola, e non la favola per cagione di niuna di loro. Per che appare che la favola è il fine della tragedia, e non i costumi. Il secondo argomento, per lo quale Aristotele pruova che la favola sia da antiporre a' costumi, è tale. Quella parte che, levata via, distrugge il tutto, è da stimar più che non è quella che, levata via, non distrugge il tutto; sì come è da stimar più il capo che l'una mano, percioché, spiccatone il capo, il tutto, cioè l'animale uomo, è distrutto e non è più animale, ma spiccatane l'una mano, il tutto, cioè l'animale uomo, non è distrutto e rimane animale e uomo ancora. Adunque, se si truovano tragedie senza costumi, le quali, pure che abbiano la favola, sono nondimeno tragedie, e se si truovano tragedie senza favola, le quali, ancora che abbiano i costumi, non sono perciò tragedie, seguita che sia più da stimare la favola che non sono i costumi. Ora questo secondo argomento dimostra la maggioranza della favola non pur sopra i costumi, ma sopra la sentenzia ancora, e sopra l'opera della melodia e sopra la vista, potendo essere tragedia non meno senza queste tre parti che senza i costumi; ma questo argomento non dimostra la maggioranza della favola sopra la favella, non potendo essere tragedia, mancandovi la favella, né più né meno come se vi mancasse la favola. Il terzo argomento è addotto da Aristotele a provare che la favola è da antiporre a' costumi, alla sentenzia e alla favella, che sono le tre parti proprie del poeta, e è tale. Pogniamo da una parte che una tragedia avesse queste tre parti perfette, costumi, sentenzia e favella, e men perfetta la favola; e pogniamo dall'altra parte che una tragedia avesse una favola perfetta, e le tre sopradette parti non perfette: certo si vedrebbe per esperienza che sarebbe più da lodare la tragedia della favola perfetta e dell'altre parti imperfette, che quella delle tre altre parti perfette e della

favola imperfetta. Ma perché si conosca più chiaramente la forza di questo argomento terzo, diciamo così. Quella parte è da più dell'altre parti che, essendo essa perfetta, opera che le 'mperfezzioni dell'altre parti sono meno biasimevoli; ma la perfezzione della favola rende le 'mperfezzioni delle altre parti men biasimevoli che non fa la perfezzione dell'altre parti la 'mperfezzione della favola: adunque la favola è da antiporre a' costumi, a sentenzia e a favella. E perché questo medesimo averrebbe se una tragedia avesse non pur le tre parti perfette, ma ancora insieme le due rimanenti, cioè la melodia e la vista, e la favola men perfetta, e dall'altra parte le cinque men perfette e la favola perfetta, è similmente cosa manifesta che la favola, per questo argomento, è da antiporre a tutte le parti. Il quarto argomento per provare la maggioranza della favola sopra l'altre parti s'è cotale. Quella parte che ha in sé cose che più tirino a sé gli animi dee essere antiposta a quelle parti che non hanno in sé cose tanto attrattive: adunque la favola, che ha in sé la mutazione e la riconoscenza, che sono due cose molto più attrattive che non è niuna contenuta ne' costumi, nella sentenzia e nella favella, dee essere antiposta a loro. Ma per questo argomento non dee già la favola essere antiposta alla melodia o alla vista, dicendo poco appresso Aristotele che la melodia oltre all'altre cinque parti porge diletto, e che la vista tira a sé gli animi. Il quinto argomento, per lo quale si soprapone la favola alla favella e a' costumi, è così fatto. Quando altri da prima impara un'arte, prima impara a far bene le cose agevoli a farsi e di minor dignità, e poi le più malagevoli e di maggior dignità: adunque la favola, che dal poeta, sì come cosa più difficile e più degna, si compone bene più tardi che non si fa perfetta la favella e 'l costume, sì come cose più agevoli e meno degne, è da antiporre a loro. E perché si dee far quella ragione di tutti i poeti, per rispetto de' secoli considerati insieme, che si fa d'uno solo seperato per rispetto dell'età, si vede ancora che i poeti che furono nel primo secolo, quasi allora primieramente imparassero l'arte del fare tragedia, fecero bene la favella e i costumi, e quelli che seguirono nel secolo appresso fecero bene la favola, quasi si fossero messi ad imparare poi la cosa più difficile. Il quale argo-

mento non meno pruova che la favola sia da mettere avanti alla favella e a' costumi che alla sentenzia, ma non già alla melodia o alla vista, le quali sono arti per sé e seperate e serventi per accidente alla tragedia.

Ma se alcuno negasse che la favola fosse da più che l'altre parti della tragedia, potrebbe peraventura rispondere agli argomenti d'Aristotele con non molta fatica, dicendo prima che le cinque parti, costumi, sentenzia, favella, opera di melodia e vista, sono cose che sono state trovate e essercitate in altro che in tragedia e prima che fosse trovata la tragedia; conciosia cosa che la favella s'usasse in publico e in privato e si coltivasse per ottenere quello che si desiderava dagli altri uomini, e per diletto suo o d'altrui anticamente si ballasse, si cantasse e si sonasse, e s'essercitasse l'arte del legnaiuolo in uso commune degli uomini, e i filosofi avessono insegnati i costumi e i ritorici la sentenzia prima che fosse stata trovata la tragedia. Per che non è da maravigliarsi se i primi poeti tragici, o ancora alcun poeta imparante a far le tragedie, sapessono o sapesse ottimamente queste cose prima che componessono o componesse bene la favola, la quale non era stata prima trovata, o almeno adoperata e racconcia nella guisa che si conveniva alla tragedia. Non furono adunque prima rendute perfette le altre parti che la favola perché fossero più agevoli o meno degne, ma perché erano state prima messe in opera in fare altro che tragedie, e si misono di tempo in tempo e tuttavia si mettono. Appresso, secondo Aristotele medesimo non seguita che, perché una parte tiri a sé più gli animi o gli diletti, sia eziandio da stimar più e da antiporre all'altre, ma si richiede ancora che l'operante vi duri fatica maggiore in fare quella parte che non fa nelle altre, poiché non vuole che la melodia, quantunque senza contrasto niuno sia fornita di più diletto che tutte l'altre parti, e la vista, quantunque tiri a sé gli animi, sieno, o amendune o l'una di loro, da antiporre alla favola, a' costumi, alla sentenzia e alla favella, perciocché il poeta non vi dura fatica come fa nelle tre predette parti. Laonde non basta che Aristotele dica che la favola tiri a sé gli animi con la mutazione e con la riconoscenza più che non fanno i costumi, la sentenzia e la favella con quelle cose che

hanno esse in sé, per dimostrare che sia da antiporre a loro, se non si pruova ancora che il poeta duri più fatica nel comporre la favola che nel fare le altre parti. Senza che sono molti a' tempi nostri, e ne sono stati molti a' tempi passati, che niegano che la favola tiri più l'animo umano a sé che alcune altre parti; per che, di questi cotali, alcuni vogliono che il diletto principale nascente dalla poesia non sia prodotto altronde che dalla favella, e altri che proceda da' costumi, e altri oltre a tutte le cose ammirano la sentenzia; di che al presente altro non dico. Ancora non seguita che, con tutto che alcuna parte dea più perfezzione al tutto o sia di più essenzia della cosa o più finale che l'altre parti, si debba mettere avanti a loro, se non si mostra che vi concorra la maggiore fatica e industria ancora nel facitore. Il che non ha fatto Aristotele nella favola, conciosia cosa che gli argomenti fatti da lui potrebbono avere luogo nel diterminare la maggioranza delle parti dell'opere formate dalla natura; ma per diterminare ciò nelle parti dell'opere artificiali si considera solamente la fatica e la 'ndustria maggiore, sì come si può vedere chiaramente la pruova nell'opere dell'arte della pittura e dell'arte della poesia, dove nell'une, cioè nell'opere dell'arte della pittura, l'istoria, o vero favola, non è di niuna stima, e nell'altre, cioè in quelle dell'arte della poesia, è di tanta stima che Aristotele l'antipone a tutte le altre parti. Il che non procede da altro che dalla fatica ingegnosa maggiore o minore che si spende in diverse arti in una medesima parte. Laonde Leon Battista Alberti fiorentino soleva dire che i costumi erano la principal parte nella pittura, percioché si richiedeva maggior fatica e industria a rappresentargli che a fare altro.

Ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων *etc.* Qui forma Aristotele il primo argomento, per trovare che la favola si dee antiporre a' costumi, dal fine della tragedia, il quale è l'azzione e non i costumi. Dice adunque che se la tragedia avesse per fine i costumi, sarebbe stato posto nella diffinizione che la tragedia fosse rassomiglianza degli uomini e non delle azzioni; ma è stato posto che è rassomiglianza dell'azzioni, adunque l'azzione è il fine. Ma in quanto dice che non è rassomiglianza degli uomini,

intendi costumati, né principalmente, né per suo fine: percioché accessoriamente la tragedia è rassomiglianza degli uomini costumati per accompagnare convenevolmente l'azzione. Né molto monta, secondo me, che si legga più tosto πράξεως che πράξεων, perciοché, quantunque nella diffinizione sia nel numero del meno, πράξεως, e che la tragedia richiegga che l'azzione sia una sola, nondimeno l'una sola azzione si constituisce di più altre azzioni, sì come un corpo si constituisce di più membra: laonde dice Aristotele τὸν μῦθον εἶναι σύστασιν τῶν πραγμάτων.

Καὶ βίου καὶ εὐδαιμονίας καὶ κακοδαιμονίας. Conferma l'argomento già fatto, in quanto ha presupposto che l'azzione sia il fine della tragedia, o la felicità o la miseria; la quale felicità o miseria non è congiunta co' costumi né operata da loro, ma è congiunta con l'azzione della tragedia e prodotta da quella: adunque il fine della tragedia è l'azzione, e non i costumi. Per che chiaramente appare che non è da leggere καὶ βίου, ma καὶ διό; ma posto che si legga βίου, è da sporre « della vita felice o misera », sì come ne fanno fede le voci seguenti: καὶ εὐδαιμονίας καὶ κακοδαιμονίας, le quali sono aggiunte per interpretazione di βίου; e forse sarebbe da leggere: καὶ βίου, καὶ εὐδαίμονος καὶ κακοδαίμονος.

Καὶ γὰρ ἡ εὐδαιμονία ἐν πράξει ἐστί. Qui senza fallo manca καὶ κακοδαιμονία, cioè « la felicità e la miseria è congiunta con l'azzione ».

Καὶ τὸ τέλος πρᾶξίς τις ἐστίν, οὐ ποιότης. Non possono essere i costumi il fine della tragedia, poiché il fine della tragedia è azzione, sì come è stato detto, e non qualità; ancora che non seguirebbe di necessità, posto che il fine della tragedia fosse qualità, che i costumi fossero il fine; sì come dall'altra parte seguita di necessità, dicendosi: il fine non è qualità, adunque i costumi, i quali sono una spezie di qualità, non sono il fine. E queste parole sono dette per dichiarare più la confermazione del primo argomento, e per dimostrare che monta assai che il fine della tragedia sia azzione o qualità. Perciοché, se il fine è azzione, fa gli uomini felici o miseri, secondo che l'azzione aviene secondo e contra il desiderio loro, ma la qualità, cioè i costumi, non fanno gli uomini felici o miseri, ma virtuosi o viziosi, o d'altre simili qualità a' costumi che sono

in loro; le quali cose nella tragedia non si considerano principalmente, né per sé né per fine prossimo o ultimo della tragedia. Né giudico io che s'intenda per πρᾶξιν ogni azzione simplicemente, ma quella azzione che rechi a colui, a cui aviene, o felicità o miseria tale e tanta, che meriti d'essere ricordata in istoria, cioè compresa in favola. Ora qui parer potrebbe Aristotele dire cosa contraria a quella che disse di sopra; percioché disse di sopra la favola essere qualità, o parte di qualità della tragedia, e qui dice che è azzione, e la ripone ἐν τῇ κατηγορίᾳ τοῦ ποιεῖν, cioè « nel predicamento del fare », per seperarla e dividerla da' costumi, li quali ripone ἐν τῇ κατηγορίᾳ τοῦ ποιοῦ, cioè « nel predicamento della qualità ». Ma è da dire che non parla ora cosa contraria a quella che prima abbia detto, avendo egli riguardo, quando chiama la favola qualità o parte di qualità, ad una cosa, e ad un'altra quando la chiama azzione; conciosia cosa che non sia da dubitare che la favola, considerata in sé, non sia azzione e che non sia da riporre nel predicamento del fare; e che parimente i costumi, considerati in sé, non sieno qualità, senza riguardare ad una terza cosa, come riguardano alla tragedia; e così tra loro sono lontani e da ordinare in diversi predicamenti, e producono effetti diversi, facendo l'una misero o felice l'uomo, e gli altri altro. Ma considerando la favola e i costumi come parti di tragedia, poiché conviene che nella tragedia sieno come parti di quantità o di qualità, s'è detto che l'una e gli altri sono parti di qualità e non di quantità, occupando essa e essi tutta la tragedia.

Οὔκουν ὅπως τὰ ἤθη *etc.* Questa è la seconda confermazione del primo argomento, in quanto s'è detto che l'azzione è il fine della tragedia e non i costumi; percioché se i costumi fossero il fine della tragedia, l'azzioni si prenderebbono per cagione de' costumi; ma i costumi si prendono per cagione dell'azzioni, adunque l'azzioni sono il fine, e non i costumi. E sono da sporre queste parole così: οὔκουν πράττουσι, cioè i poeti non compongono la favola o l'azzioni per rappresentare i costumi, ma adoperano i costumi per accompagnare l'azzioni. Sì che πράττουσι in questo luogo significa ποιοῦσι τὸν μῦθον. Ora non monta poco che i costumi sieno presi per cagione della favola e sieno accessori, o che la favola sia

presa per cagione de' costumi e sia accessoria; percioché se la favola è il fine della tragedia, e per conseguente d'ogni maniera di poema, conciosia cosa che la favola tenga quel medesimo luogo in qualunque altro poema che tiene nella tragedia, cioè il finale, e non sia cosa accessoria a' costumi, ma per lo contrario i costumi non tengono il luogo finale e sono cosa accessoria alla favola, seguita che molti autori di gran grido di lettere degli antichi e de' moderni, tra quali è ancora Giulio Cesare dalla Scala o Scaligero, abbiano gravemente errato, li quali vogliono che la 'ntenzione de' buoni poeti, come d'Omero e di Virgilio nelle loro più famose opere, quali sono l'*Iliada* e l'*Odissea* e l'*Eneida*, sia stata di dipingere e di dimostrare al mondo, pogniamo, un capitano sdegnato nella più eccellente maniera che sia possibile, o un valoroso conduttiere o un savio uomo, e la natura loro e simili ciancie; conciosia cosa che, se questo fosse vero, i costumi non sarebbono stati presi da' poeti per secondare l'azzione, come dice Aristotele, ma l'azzione sarebbe stata presa per secondare i costumi. Senza che non s'aveggono che se simile materia fosse principale e non accessoria, non potrebbe essere materia poetica, essendo naturalmente filosofica e trattata da molti filosofi, e spezialmente da Aristotele e da Teofrasto (se è vero che sia di Teofrasto quel *Trattato di caratteri*, che sotto il suo nome va attorno per le mani degli uomini); io dico che simile materia de' costumi non potrebbe con lode essere trattata da' poeti, come è stato provato di sopra. Adunque i buoni poeti, quali sono Omero e Virgilio nelle loro famose opere, e gli altri simili a loro hanno inteso a comporre una bella favola, per cagione della quale hanno prese le persone e i costumi convenevoli accioché riesca più bella, cioè maravigliosa e verisimile. Ma perché alcuno potrebbe dire: « Io veggo che il fine della tragedia è compassione e spavento messi negli animi de' veditori o degli uditori, secondo che è stato detto e dirassi più pienamente di sotto, e veggo appresso che queste passioni, compassione e spavento, non sono generate solamente dalla favola, ma da' costumi ancora, percioché la persona tragica che dee mettere compassione e spavento ne' veditori dee essere di costumi buoni o mezzani e infelice nell'azzione, adunque il fine della tra-

gedia non è la favola solamente, ma vi concorrono ancora i costumi, io dico che vi concorrono così principalmente come vi concorre la favola, concorrendovi la miseria dell'azzione insieme con la bontà de' costumi», ma è da rispondere che sono due fini della tragedia, l'uno che è contenuto dentro da' termini della tragedia, e l'altro che esce fuori de' termini della tragedia. Quello che si contiene dentro da' termini della tragedia si divide in due, secondo che due sono le cagioni producentigli, delle quali ora parliamo: l'uno adunque è de' costumi, il quale fa la persona essere buona o mezzana o rea, l'altro è della favola, in quanto fa la persona essere felice o misera. E questi amenduni fini considerati dentro dalla tragedia non sono ugualmente principali né ugualmente vicini, conciosia cosa che il fine più principale sia la felicità o la miseria che nasce dall'azzione, e ancora sia fine più lontano, e l'altro fine sia la bontà o la malvagità che nasce da' costumi, e sia fine meno principale e preso per servire alla favola, e sia ancora fine meno lontano. Ma il secondo fine, che esce della tragedia e s'inesta negli animi de' veditori, mettendo in loro compassione e spavento, è nato dalle due predette parti ugualmente, né l'una per far ciò è presa per cagione dell'altra. Sì che Aristotele, dicendo che la favola è il fine della tragedia, e che per cagione di lei sono presi i costumi, e non la favola per cagione de' costumi, intende del fine interno della tragedia, e non del forestiero, nel quale ugualmente concorrono gli uni e l'altra.

῎Ανευ μὲν γὰρ πράξεως. Poiché i testi scritti a mano stanno così: ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως, non sarà male a seguirgli, essendo così fatta scrittura molto più manifesta. Questo è il secondo argomento che usa Aristotele a provare che la favola nella tragedia è da antiporre a' costumi, preso dal maggiore vigore in constituire il tutto. Percioché se la favola è di maggiore vigore in constituire la tragedia che non sono i costumi, adunque la favola è da più che non sono i costumi. Ora che ella sia di maggiore vigore appare per ció, che senza favola non può essere tragedia con tutti i costumi del mondo, ma senza costumi non cesserà d'essere tragedia, pur che abbia la favola.

Αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγῳδίαι εἰσίν. Questa è

la pruova che le tragedie senza costumi non cessano d'essere tragedie, veggendosi assaissimi poeti moderni comporre le loro tragedie scostumate. E per questo luogo appare quello che volle di sopra Aristotele dire in quelle parole: τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, ὡς εἰπεῖν κέχρηνται τοῖς εἴδεσι, cioè che «non pochi poeti usarono tutte le sei spezie», e non disse «tutti», avendo riguardo ad assai de' moderni li quali non usarono i costumi. Ora in quanto si dice che le tragedie de' più de' moderni erano ἀήθεις, non intendere che le predette tragedie del tutto fossero senza costumi, ma intendi che questi poeti non ponevano molta cura in fare i costumi come facevano nel far la favola.

Καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι *etc.* Io leggerei volentieri τοιοῦτον, in luogo di τοιοῦτοι. Vuole Aristotele dimostrare con l'essempio della pittura che nella tragedia si lasciano i costumi da parte, e dice che veramente molti poeti sono tali verso gli altri poeti, quale fu Zeussi verso Polignoto; percioché, sì come Zeussi non faceva le figure costumate e Polignoto le faceva, così molti poeti, intendendo de' moderni, fanno le tragedie senza costumi, e gli antichi le facevano con costumi. Ma è da por mente che quantunque la tragedia e la pittura sieno simili in questo, che l'una e l'altra può essere senza costumi, non sono perciò ὅλως, cioè «del tutto simili» in questo, che i costumi sieno d'uno uguale e medesimo valore nell'una e nell'altra; percioché i costumi nella dipintura sono stimati assai, e per la difficultà che è in fargli sono la prima parte, secondo la testimonianza di Leon Battista Alberti come fu detto di sopra, ma nella tragedia non sono stimati tanto e si pospongono alla favola, come qui dice Aristotele.

Ἔτι ἐάν τις *etc.* Questo è il terzo argomento per lo quale si pruova che la favola dee essere antiposta a tutte le altre parti della tragedia toccanti al poeta, cioè alla favella, a' costumi e alla sentenzia. E è preso, così come il secondo, dal maggiore vigore che ha la favola in far riuscire la tragedia bella che non hanno le altre parti, paragonando la favola con loro e mostrandone l'esperienza in questa guisa. Pogniamo che una tragedia abbia le tre parti che dicemmo perfette e la favola men perfetta, e dall'altra parte pogniamo una tragedia che abbia la favola perfetta e le

tre parti men perfette: si vedrà per esperienza che più sarà da lodare la seconda tragedia che la prima, percioché la favola con la sua perfezzione sola opera più che non operano tutte e tre le parti con le loro perfezzioni. Laonde appare che la favola è di maggiore vigore in far riuscire ben la tragedia, che non sono tutte le altre tre parti insieme. Ora, per tirare l'argomento pari, dopo εὖ πεποιημένας è da supplire καὶ μῦθον καταδεέστερον; il che non dee parer cosa strana, se riguardiamo le cose seguenti; sì come dopo πραγμάτων è da supplire εὖ πεποιημένων, per le cose precedenti. E è da sapere che di sotto si truovano in luogo non convenevole queste parole: καραπλήσιον γάρ ἐστι καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς, εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα, le quali parole debbono seguitare prossimamente dopo πραγμάτων, percioché Aristotele pure con l'essempio della pittura vuol far manifesto e verisimile quello che dice della perfezzione della favola, che operi con maggiore vigore che non operano le perfezzioni dell'altre parti della tragedia, veggendo noi che aviene simile cosa nella pittura, nella quale più opera la figura in dilettare fatta di chiaro e di scuro con la sua perfezzione, senza la perfezzione de' colori, che non fanno i colori con le loro perfezzioni, senza la perfezzione della figura; la qual similitudine non ha perciò quella conformità col caso nostro che peraventura s'imagina Aristotele. Percioché la figura di chiaro e di scuro ha la sua perfezzione ancora quanto a' colori, conciosia cosa che simile maniera di pittura rappresenti la statua marmorea, la cui rappresentazione non richiede altra maniera di colori che di chiaro e di scuro, e questa maniera di colori è la sua propria e naturale. Senza che, stendere bellissimi colori confusamente non pare che abbia conformità co' costumi o con le parole o con la sentenzia che hanno la loro perfezzione; percioché i costumi, le parole e la sentenzia con la loro perfezzione, la qual perfezzione non sarà mai lodevole se non è quale si conviene alle persone che s'introducono nella tragedia, non piggiorano la favola, anzi fanno che la favola mal composta sia tolerabile; ma i colori, quantunque bellissimi, confusamente distesi, guastano la figura e le levano quella vaghezza che ha. Egli è vero che io, per cessare

questa sconvenevolezza, direi che χύδην non fosse da sporre per « confusamente », ma per « abondevolmente », accioché i colori rispondessero a' costumi, alla favella e alla sentenzia convenevolmente, dicendosi così: se altri distendesse colori bellissimi abondevolmente sopra una figura, che non avesse quella perfezzione che converrebbe, non diletterebbe tanto quanto farebbe se la figura avesse la sua perfezzione, e i colori men perfetti e in minor copia. E è da notare che λευκογραφήσας, partefice, è da risolvere in condizione, cioè « se alcuno avesse dipinto di chiaro e di scuro »; la qual risoluzione non è cosa nuova a farsi de' partefici appresso lodati scrittori.

Πρὸς δὲ τούτοις *etc.* Questo è il quarto argomento, preso dall'efficacia maggiore, che fa Aristotele per provare la maggioranza della favola sopra l'altre parti della tragedia, dicendo che la favola ha maggiore efficacia in tirare a sé gli animi degli uomini per mezzo della mutazione e della riconoscenza che non hanno le altre parti.

Ἔτι σημεῖον ὅτι *etc.* Questo è il quinto e ultimo argomento per lo quale Aristotele pruova la maggioranza della favola sopra le altre parti della tragedia, preso dalla difficultà maggiore che si dura in comporre lei bene che non si dura in far le altre parti bene; la qual difficultà maggiore pruova per esperienza di coloro che imparano a far tragedie, imparando più tardi a far bene le favole che l'altre parti, e per quello che si vede ne' poeti antichi, che fecero bene l'altre parti e questa male, come più difficile.

Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας. Ha mostrato Aristotele per cinque argomenti che la favola è da antiporre all'altre cinque parti della tragedia; e perché questo antiponimento potrebbe essere più e meno, o per uno rispetto o per un altro, ora per due traslazioni mostra come egli intenda questo antiponimento: cioè che la favola è da antiporre all'altre parti, come il principio s'antipone al rimanente della cosa e come l'anima s'antipone al corpo. Ora non ha dubbio che il principio è molto da più che non è il rimanente, secondo que' proverbi: « Dimidium facti qui cœpit habet », « Dimidium plus toto », « Uniuscuiusque rei potentissima pars est principium ». Ma altri potrebbe doman-

dare come possa la favola essere principio e stare come principio nella tragedia, essendosi detto di sopra che la favola è il fine della tragedia. A che è da rispondere che la favola è principio e fine della tragedia, secondo diversi rispetti. È principio, avendosi rispetto al poeta, il quale prima compone la favola che metta mano all'altre parti; e è fine, avendosi rispetto all'altre parti, le quali si prendono così fatte o così fatte secondo che è la favola, e riguardano sempre a lei come a suo fine. Sì che la favola sarà principio non solamente per dignità, ma ancora per ordine, convenendosi prima formare la favola che l'altre parti. Ancora non ha dubbio che l'anima è da più che il corpo, e che il corpo segue nelle sue operazioni i movimenti dell'anima; per che la favola è da più che l'altre parti della tragedia, che le sono come corpo, e le altre parti seguono e ubidiscono alla favola non altrimenti che le membra fanno all'anima, se la tragedia dee essere reputata buona. E è da por mente che poco appresso sono poste queste parole in luogo non convenevole: ἔστι τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραττόντων, le quali vogliono essere congiunte con queste, che ora abbiamo interpretate, per pruova che a' costumi si debba assegnare il secondo luogo, dicendo: « E la tragedia (ripetendo le parole della diffinizione) è rassomiglianza dell'azzione, e per cagione di quella massimamente è rassomiglianza degli operanti, intendi costumati ». Ma perché Aristotele non assegna ragione niuna dell'ordine posto da lui delle sei parti della qualità della tragedia, se non che alla favola assegna il primo luogo per cinque argomenti, e a' costumi il secondo per uno argomento, cioè che quantunque tutte le cinque parti sieno prese per rispetto della favola, nondimeno per rispetto di molto maggiore efficacia sono presi i costumi che non sono prese le altre quattro parti, senza perciò di ciò rendere ragione niuna, non sarà male se noi vedremo se ci venisse fatto di supplire quello che è manchevole in Aristotele, assegnando, secondo la debita ragione, a ciascuna parte il suo luogo convenevole. Ma prima che facciamo ciò, veggiamo per qual rispetto della favole è presa ciascuna delle cinque parti, acciochè si possa fare questo assegnamento secondo dirittura.

La favola adunque, come dice Aristotele, è la constituzione

delle cose, cioè, come io interpreto, la 'nvenzione delle cose, o il soggetto. La quale invenzione, o soggetto, si divide in invenzione di cose visibili e di cose invisibili. Cose visibili sono quelle che caggiono sotto il senso visivo, come uccisioni, adulteri e simili cose; cose invisibili sono quelle che non caggiono sotto il senso visivo, come sono pensieri, che stanno nascosti nella mente umana, li quali si palesano communemente con parole. Ora, accioché altri vegga e oda questa invenzione o soggetto, fa bisogno di due stormenti, cioè dell'apparecchio delle persone e del palco, spezialmente per lo soggetto delle cose visibili, e dell'apparecchio delle cose invisibili, cioè de' pensieri. Parve ancora agli antichi, e spezialmente nel tempo d'Aristotele, di far vedere e udire questa invenzione doppia per mezzo dello stormento del ballo e del canto e del suono. Laonde sono riuscite tre parti, per rispetto dello stormento, sotto questi nomi: ὄψις, λέξις καὶ μελοποιΐα; e una per rispetto della materia, che si domanda μῦθος. Ma perché questa parte della materia, che si domanda μῦθος, e io ora chiamo invenzione o soggetto, si manifesta da persone le quali sono costumate, quindi è che si fa vedere e udire non solamente la 'nvenzione propria dell'azzione, ma ancora il costume delle persone che è loro infisso, e accessoriamente si scopre o in atto o in parole, cioè per mezzo dello stormento; conciosia cosa che non meno ὄψις καὶ λέξις sieno stormenti da palesare il costume, che la favola. Ultimamente, perché l'azzioni umane, le quali prende la tragedia per soggetto, non sono operate dall'uomo per naturale instinto, ma per ragioni moventi l'animo suo ad operarle, e altri disidera di sapere non solamente l'azzione, ma ancora la cagione dell'azzione, quindi è avenuto che Aristotele, per una delle sei parti, disse essere τὴν διάνοιαν, la qual parte è invenzione, e invenzione toccante alla mente, e si scopre con lo stormento delle parole. Egli è vero che si possono palesare azzioni d'uomini, che sono il soggetto della tragedia, con gli due stormenti, cioè con la vista e con la favella, senza il costume delle persone operantile, sì come afferma Aristotele essere stato fatto da poeti della sua stagione. E similmente si possono palesare senza palesare la sentenzia, o vero τὴν διάνοιαν. Perché adunque, come dico, l'azzioni tragiche si sono pale-

sate senza la compagnia del costume, e si possono palesare senza la compagnia della sentenzia, quasi queste due parti fossero parti seperate e spiccate dell'azzioni, Aristotele le ha poste come cose molto diverse dalla 'nvenzione, e per sé. Ma peraventura, se sieno dirittamente riguardate, non si troveranno essere cose diverse, né cose per sé, da farne parti seperate dalla 'nvenzione; conciosia cosa che a volere bene udire e vedere una azzione bisogni rappresentarla tutta, e nella forma che suole avenire veramente; ma nell'avenimento vero di simili azzioni, gli uomini operantile non nascondono i loro costumi, ma gli palesano: adunque i costumi, avegna che non sieno parte dell'azzione, ma compagnia inseperabile e scoprentisi insieme con l'azzione, non si deono potere giudicare essere parte seperata dall'azzione, poiché senza essi non si fa l'azzione. E dall'altra parte, ancora che paia che la sentenzia si possa tralasciare nella tragedia, percioché, con tutto che sia parte della 'nvenzione, anzi il principio e quasi come l'anima, alcuna volta si sta nascosa nella mente, non si dee perciò credere che sia parte seperata o per sé diversa dalla 'nvenzione, la quale con alcuna opportunità imaginata dal poeta tragico si fa scoprire, o ragionando l'operante seco stesso solo o con alcuno altro. La qual parte nell'epopea non si dee nascondere, sì come parte principale della 'nvenzione, e desiderata dall'uditore di sapersi, e atta ad essere palesata per l'agio che ne presta la maniera narrativa, che scorge non pure i secreti della mente umana, ma penetra nell'abisso e vola sopra il cielo e ricerca presuntuosamente infino il seno di Dio. Adunque, per le cose dette, appare che ἡ διάνοια, o « sentenzia » o « pensamento » che ci piaccia di nominare questa parte, poiché è parte dell'azzione e parte delle primiere, che non è bene il seperarla dall'azzione, né il darle luogo minore o altro che all'azzione. E se pure, poiché l'azzione si può vedere e udire senza lei, non le vogliamo dare il primo luogo, almeno le dobbiamo assegnare il secondo. E perché i costumi si prendono non solamente per rispetto dell'azzione, ma ancora per rispetto della sentenzia, seguita che non possono avere il secondo luogo, come ha loro assegnato Aristotele, ma il terzo, sì come assegniamo noi; sì come similmente assegniamo il quarto all'apparecchio

delle persone e del palco, cioè τῇ ὄψει, e all'apparecchio della favella, cioè τῇ λέξει, poiché queste due parti sono prese per rispetto delle tre sopradette, per farle vedere e udire. Ma se si domandasse quale tra loro, cioè tra la vista e la favella, sia da antiporre o da posporre, è agevole la risposta: cioè che la favella è da antiporre alla vista; non miga per quella ragione che pare assegnare Aristotele, cioè perché ἡ λέξις appertiene al poeta e ἡ ὄψις no; conciosia cosa che possa avenire che alcun sappia fare una favola bellissima, bene ordinata e accompagnata da costumi e da invenzione di sentenzia, e non la sappia adornare e vestire di parole così convenevoli come saprà un altro che non saprebbe così bene far la favola. Laonde non è di necessità che la favella sia opera di colui che fa la favola e truova la sentenzia: la qual cosa è manifesta in Plauto, in Terenzio e in molti latini, che presero le favole e le sentenzie dagli scrittori greci, nella composizione delle quali non durarono fatica niuna, e le vestirono di favella latina, non essendo essi atti a far favola o sentenzia che stesse bene, ma essendo solamente simplici versificatori o traslatatori, non ostante che senza niun loro merito s'usurpino il titolo di poeta. Ma la favella è d'antiporre alla vista per queste ragioni: e perché è maggiore difficultà a favellar bene e acconciamente, secondo che si conviene alla favola e alla sentenzia, che non è l'apparecchiare le persone e 'l palco conveniente; e perché la favella lungamente, anzi perpetualmente, conserva la favola e la sentenzia e i costumi, e per mezzo suo o riguardando in essa si può in ogni tempo e luogo apparecchiare le persone e 'l palco secondo che si richiede. Nel quinto e ultimo luogo è da riporre la melodia, cioè il ballo, il canto e 'l suono, con tutto che sia parte molto difficile da essercitare e dilettevole da vedere e da udire, non pertenendo alla tragedia a modo niuno per far vedere la favola, la sentenzia e i costumi, come altri vedrebbe e udirebbe una azzione che veramente avenisse, se vi si trovasse presente. Ma questa parte è stata introdotta non per necessità niuna, ma per diletto, e per far pruova quanto quelle arti possano fare vedere e udire, con le figure o co' movimenti del corpo o con le voci o co' suoni, la favola e la sentenzia e i costumi.

Δεύτερον δὲ τὰ ἤθη Io leggerei volentieri, in luogo di δέ, οὖν.

Τρίτον δὲ ἡ διάνοια. Attribuisce il terzo luogo alla sentenzia, senza produrre pruova niuna per la quale così fatto luogo le si debba attribuire.

Τοῦτο δέ ἐστι τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα, καὶ τὰ ἁρμόττοντα. Dimostra qui Aristotele che cosa sia la sentenzia, della quale ha parlato e parla tuttavia e tornerà a parlare come d'una delle sei parti della qualità, dall'ufficio e dall'operazione sua. Ma perché sono due maniere d'uomini, l'una delle quali contiene gli uomini civili e l'altra contiene gli uomini ritorici (io chiamo uomo civile quello che non ha imparata ritorica sotto la dottrina d'alcuno maestro nelle scuole né s'è faticato negli studi delle lettere, ma s'è contentato di quella notizia delle cose che l'uso commune e la sperienza del mondo gli ha potuto prestare; e chiamo ritorico quello uomo a cui non è bastato il sapere quello che sanno generalmente gli altri cittadini, ma con la 'ndustria e con lo studio ha cercato d'avanzare gli altri, e massimamente nell'arte del ben dire), sono due palesamenti della sentenzia ancora: l'uno che si domanda cittadinesco e l'altro che si domanda ritorico; li quali sono tra sé molto diversi, conciosia cosa che il palesamento cittadinesco, in aprire la sentenzia della persona tragica, non usi se non parole naturali e usitate, e non prenda se non materia evidente e presta a venire in mente ad ogni commune e simplice cittadino; ma il palesamento ritorico usa figure nuove di parole, e truova materia riposta, e la quale non cadrebbe in mente se non di pochi e di persone speculative. Ora il poeta dee, secondo le persone che egli introduce a ragionare, assegnare loro quando l'uno e quando l'altro di questi palesamenti; cioè alle persone cittadinesche, il palesamento cittadinesco, e alle persone ritoriche, il palesamento ritorico; la qual cosa, per commune parere degli 'ntendenti uomini, si crede essere stata ottimamente guardata da Sofocle; sì come, dall'altra parte, per commune parere de' predetti, si crede essere stata pessimamente guardata da Euripide, da Ovidio e da Lucano, e che perciò essi non sieno punto da commendare, li quali introducono donne, fanciulli e uomini cittadineschi a favellare ritoricamente e cose lontane dal pensamento commune, in guisa che non si truova opinione ne' *Ragionamenti*

di Platone così nuova e fuori delle menti degli uomini, che non si riconosca essere nata e colta ne' campi delle tragedie euripidiane. Adunque Aristotele, per la materia del palesamento cittadinesco, disse τὰ ἐνόντα, cioè le cose che sono presenti e apparenti alla mente d'ogni persona fornita d'intelletto commune; e per la materia del palesamento ritorico disse τὰ ἁρμόττοντα, cioè le cose le quali, per via di ritorica, uomo letterato, e per ricercare i luoghi degli argomenti, può ritrovare, e starebbono bene a simile persona, ancora che non sieno considerate da ognuno. Laonde ancora soggiugne: ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς ῥητορικῆς, καὶ πολιτικῆς ἔργον ἐστὶ, rapportando τὰ ἐνόντα, cioè «le cose trovate senza fatica», all'arte cittadinesca, e τὰ ἁρμόττοντα all'arte ritorica. Le quali arti, ne' ragionamenti fatti in prosa e pertinenti al reggimento publico o alle necessità private, usano, questa, la 'nvestigazione di sottili e non pensate ragioni, e quella, gli argomenti agevoli a trovarsi da ognuno.

Ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον, ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὁποῖά τις *etc.* Dice Aristotele che i costumi sono tali che dimostrano quale è la 'nclinazione e l'elezzione dell'uomo; come, per cagione d'essempio, i costumi dimostreranno che altri inclini all'avarizia e abbia indirizzata la mente sua ad ammassare denari. Προαίρεσις significa quello intendimento che altri s'è fermato nella mente di seguire tutto il tempo di sua vita; come, pogniamo, intendimento dell'avaro è sempre di ragunare tesoro, e lo 'ntendimento dell'effeminato è sempre di dilettarsi in piaceri carnali.

Ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον, ἢ προαιρεῖται, ἢ φεύγει ὁ λέγων. Queste parole sono dette percioché erano alcune tragedie le quali non avevano costumi. E è da dire, come abbiamo detto, che non n'erano del tutto senza; ma perché essi non apparivano, né erano largamente distesi, le tragedie sono state dette non avere costumi, rappresentando simplicemente e non curandosi di dimostrazione piena de' costumi. Adunque bisogna che i costumi nella tragedia, nella comedia, nel rappresentare l'azzione, e nell'epopea nel raccontarla, apertamente accompagnino le persone; ma non bisogna che accompagnino l'epopeo, cioè il raccontatore, il quale, senza scoprire in qual parte inclini la sua affezzione, dee simplicemente

narrare, altramente non sarà la narrazione sua libera da sospetto di falsità. Laonde non acquista Tito Livio molta lode di veritiere nella sua istoria, scoprendo l'animosità sua quando nomina i Romani « i nostri » e chiama gli altri o simplicemente « nemici », o « barberi ».

Ἔνιοι τῶν λόγων. Intende Aristotele, per la voce λόγων, e in generale di qualunque ragionamento, e in ispeziale delle tragedie, poiché molte tragedie, come è stato detto, erano senza costumi.

Διάνοια δέ, ἐν οἷς ἀποδεικνύουσί τι ὡς ἔστιν, ἢ ὡς οὐκ ἔστιν, ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται. Di sopra è stato detto che cosa è διάνοια, cioè « sentenzia », dall'effetto e dall'operazione sua, che è una potenza di dire le cose che sono o che sarebbe bene che fossero nella mente di colui che parla; ora qui si dice come i modi di dire le cose sono due, percioché l'uno è particolare, e l'altro è universale. Il dir particolare si comprende sotto quelle parole: ἀποδεικνύουσί τι ὡς ἔστιν, ἢ ὡς οὐκ ἔστιν; e l'universale si comprende sotto quelle: ἢ καθόλου ἀποφαίνονται. Ora, modo particolare di dimostrare che alcuna cosa sia o non sia sarebbe, per essempio, se Didone, appo Virgilio, avesse detto: « Enea non mantiene la fede »; e 'l modo universale è il dire, senza trarne fuori alcuno: « Niuno è che mantenga la fede », « Nusquam tuta fides ». E di questi due modi, con parole non molto dissimili, intese ancora Aristotele di sopra, quando disse: διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύουσί τι, ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην, le quali parole sono da interpretare così: « Io dico la sentenzia consistere in quelle cose nelle quali i favellatori dimostrano alcuna cosa particolare, o proferiscono una sentenzia universale ». E 'l secondo modo è molto usato da Euripide e da Seneca.

Τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις. Così come senza assegnare ragione niuna assegnò il terzo luogo alla sentenzia, così assegna il quarto alla favella, non adducendo ragione niuna perché le convenga più tosto il quarto che un altro.

Τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις: o che « la favella de' ragionamenti » non significa altro che si faccia simplicemente ἡ λέξις, cioè « la favella », o che si prende τῶν λόγων, « de' ragionamenti », in luogo

delle imagini delle cose e de' pensieri chiuse nelle menti delle persone.

Λέγω δὲ ὥσπερ πρότερον εἴρηται. Di *sopra si disse:* λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν.

Τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν: la sposizione delle imagini concepute nella mente nostra, che si fa con parole.

Ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων, καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν. La favella ha quella medesima forza, o sia legata in versi o sia soluta in prosa, perciochè per mezzo suo si manifestano agevolmente le imagini delle cose comprese nel nostro intelletto, ma non già con uguale diletto, recandone seco molto più l'armonia del verso che non fa quella della prosa.

Τῶν δὲ λοιπῶν πέντε ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων. Di queste parole si traggono due sentimenti, secondo che una voce si legge in due modi, cioè o πέντε, o πέμπτον. Se adunque si legge πέντε, il sentimento è che la melodia in diletti trapassi d'assai l'altre cinque parti, e che la vista le trapassi in un'altra cosa, cioè in tirare a sé gli animi de' veditori; ma se riceviamo questa lettura, Aristotele non diterminerà a quale di queste due parti si debba assegnare il quinto o il sesto luogo, ma verrà a dire solamente che cosa speziale di lodevole abbia ciascuna di loro. Ma se leggiamo πέμπτον, ci converrà sporre: τῶν δὲ λοιπῶν, « delle due parti rimanenti », che sono la melodia e la vista, la melodia è la quinta. E così Aristotele assegnerà il quinto luogo alla melodia per la maggioranza del diletto; il quale, poiché non procede dalla tragedia e del tutto è seperato dall'arte del poeta, né è necessario alla rappresentazione, non è da stimar tanto che si dovesse antiporre alla vista, la quale serve alla rappresentazione e tira gli animi a sé, e si fa per ordine del poeta, ancora che il poeta non faccia con le sue mani il palco né le maschere. Per che a me piace molto più che si legga πέντε, che πέμπτον.

Ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν ἀτεχνότατον δέ. Se è vero che Aristotele abbia dato il quinto luogo alla melodia, dà il sesto e l'ultimo alla vista; e la commenda dalla sua speziale dota, che è di ricriare gli animi de' veditori, avegna che ella non pertenga all'arte della tragedia, ma all'arte del legnaiuolo e del facitore delle

maschere. E peraventura Aristotele, dicendo ἀτεχνότατον δέ, ha avuto riguardo altrove, cioè che ha voluto dire che l'arte del legnaiuolo e l'arte del mascheriere sono meno ingegnose e di minore industria che non sono l'arti che sono richieste per esseguire l'ufficio dell'altre cinque parti della tragedia; cioè più industria si richiede nell'arte del ballo o del suono o del canto, o nel comporre versi, o nel fare la favola, o nel farla costumata, o sentenziosa, che non si fa in fare il palco o le maschere.

Ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος, καὶ ὑποκριτῶν ἐστιν. Queste parole possono ricevere due intelletti: l'uno è che Aristotele renda la ragione perché la vista debba avere l'ultimo luogo, la quale è che la tragedia può essere intesa con la lettura sola senza la vista; e perché la vista comprende sotto sé il palco e 'l teatro e i rappresentatori, converrà che intendiamo per ἀγῶνα « il palco e 'l teatro », e per ὑποκριτάς « i rappresentatori », che con gli abiti e con le maschere fanno vedere la tragedia. Ma perché la tragedia, con la lettura, s'intende non pur senza palco e teatro e rappresentatori, ma ancora senza ballatori, cantori e sonatori, è il meglio che ci accostiamo all'altro intelletto, il quale è che Aristotele renda ragione perché alla vista e alla melodia sia stato riservato l'ultimo luogo, e che prendiamo ἀγῶνα per « la vista », cioè per lo palco e per lo teatro e per gli rappresentatori, e ὑποκριτάς per « la melodia », cioè per gli contrafacitori, come ha fatto infino a qui Aristotele dove ha usata questa voce, prendendo ὑποκριτάς per « ballatori, cantori e sonatori ».

Ora, se fosse alcuno che desiderasse altro assegnamento de' luoghi da quello che abbiamo dato di sopra alle predette sei parti di qualita, sappia che avendo altri riguardi ne potrebbe dare un altro, e dire così. Quella parte di qualità della tragedia dee essere antiposta all'altre, nel fare della quale è maggiore difficultà, e la quale è più constitutiva della tragedia; ma la favola è non solamente più constitutiva della tragedia, ma truova più difficultà in aver la sua perfezzione che niuna altra parte: adunque ragionevolmente la favola dee tenere il primo luogo. E quale altra parte s'abbatte a tanta difficultà a quanta s'abbatte la favola, che è un trovamento d'una azzione non mai più avenuta né in tutto né

in parte, la quale sia possibile ad avenire e degna che se ne faccia memoria? La quale è come la sustanzia della tragedia, in cui l'altre parti si fermano come accidenti, e della quale non n'è stata peraventura composta l'arte avanti ad Aristotele, e da lui è stata composta come si vede. Appresso, avendo questi riguardi, riporremo la favella nel secondo luogo, perché il versificare è cosa molto difficile, se si fa convenevolmente, come sa chi si fatica in trovare nuove figure di parlar poetico, secondo che dee fare se vuole essere lodato per buon poeta in questa parte; né negare si può che la favella non sia assai constitutiva della tragedia, facendola vedere e conservandola perpetuamente, come è stato detto. Poi la sentenzia, per lo riguardo della difficultà, merita il terzo luogo, conciosia cosa che faccia mestiere al poeta di sottile invenzione a farla; la quale invenzione nondimeno è commune co' ritorici, e l'usano essi per pervenire ad ottenere il loro fine, seguendo i tre capi che essi nominano finali: utile, onesto e giusto, o i tre capi contrari: dannoso, disonesto e ingiusto. Ma per lo riguardo della constituzione della tragedia, poiché la tragedia potrebbe essere senza essa, come può essere senza le tre parti seguenti, altro non è da dire. A' costumi s'attribuisce il quarto luogo, il palesamento de' quali è men difficile che non è quello della sentenzia, poiché n'è stato trattato più al lungo da filosofi e da maestri in divinità e da ritorici ancora. Il quinto luogo è della vista, nel far della quale, ancora che il poeta non vi truovi gran difficultà, lasciandone la fatica al legnaiuolo e al mascheriere, nondimeno non n'è del tutto senza, in ordinando egli e prescrivendo la forma come debba essere fatta. Rimane l'ultimo luogo alla melodia, nel far della quale e in ordinarla il poeta non ha difficultà niuna, essendo sotto lei contenute l'arti del ballo, del canto e del suono, arti del tutto seperate dalla tragedia, come è stato detto, le quali non concorrono né a constituire la tragedia, né a rappresentarla, come fanno l'arti della vista.

4

Διωρισμένων δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα ποίαν τινὰ δεῖ τὴν σύστασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τοῦτο καὶ πρῶτον καὶ μέγιστον τῆς τραγῳδίας ἐστί. Κεῖται δὲ ἡμῖν τὴν τραγῳδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν, ἐχούσης τι μέγεθος· ἔστι γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος. Ὅλον δέ ἐστι τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. Ἀρχὴ δέ ἐστιν ὃ αὐτὸ μὲν ἐξ ἀνάγκης μὴ μετ' ἄλλο ἐστί, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι· τελευτὴ δὲ τοὐναντίον ὃ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν· μέσον δὲ ὃ καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο καὶ μετ' ἐκεῖνο ἕτερον. Δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὖ μύθους μήθ' ὁπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι μήθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρῆσθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις. 1450 b, 22

C. Da ragionare è della favola, e prima si ragiona che sia perfetta o tutta.

V. Ora, diterminate [così] queste cose, diciamo appresso quale dee essere la constituzione delle cose, poiché ciò è cosa della tragedia, e prima, e grandissima. Ora è fermato per noi che la tragedia è rassomiglianza d'azzione perfetta, e tutta, la quale abbia certa grandezza, perciochè ci è [alcun] tutto che non ha niuna grandezza. E è tutto quella cosa che ha principio, mezzo e fine. E principio è quella cosa che di necessità non è dopo un'altra, ma dopo essa un'altra di natura è, o si fa. Ma fine, per lo contrario, è quella cosa che di natura è dopo un'altra, o per necessità, o per lo più, e dopo essa niuna altra è. E 'l mezzo è quello che è dopo altra cosa, e dopo esso è altra cosa. Bisogna dunque che coloro li quali constituiscono bene le favole, non deano [loro] principio onde che sia a caso, né fine dove che sia a caso, ma che usino le predette idee.

S. Διωρισμένων δὲ τούτων *etc.* Ha provato Aristotele le parti della qualità della tragedia essere sei, e detto qual luogo debba ciascuna di loro avere; ora vuole insegnare come ciascuna delle sei parti debba esser fatta per fare riuscire bella la tragedia. E cominciando prima dalla prima parte, cioè dalla favola, dice che a darle forma che stea bene le si richieggono otto cose: che sia tutta, grande, una, possibile, οὐκ ἐπεισοδιώδης, cioè « non ripiena d'uscite superflue e vane », maravigliosa, raviluppata, e dolorosa; le quali otto cose si traggono dalle parole della diffinizione della tragedia o apertamente o copertamente. Prima adunque si trae dalla diffinizione che la favola vi debba essere tutta, in quanto è stato detto: ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, cioè « tragedia adunque è rassomiglianza d'azzione magnifica e perfetta »; perciochè se l'azzione è perfetta e intera, conviene

ancora che vi sia tutta, conciosia cosa che se non vi fosse tutta, non sarebbe perfetta: adunque la voce τελείας contiene in sé la voce ὅλης; e così manifestamente presuppone Aristotele, dicendo: κεῖται δὲ ἡμῖν τὴν τραγῳδίαν τελείας, καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν. Ora, come la favola vi debba essere tutta e in che modo consista questo suo esservi tutta, si ragiona in questa presente quarta particella. Appresso, che la favola debba essere grande si comprende manifestamente da quelle parole della diffinizione: μέγεθος ἐχούσης; della quale cosa si parlerà nella prossima seguente particella. Ancora si raccoglie dalla diffinizione che la favola debba essere una, cioè dalla voce πράξεως, proferta nel numero del meno e non del più, altrimenti si sarebbe detto πράξεων; e di ciò si terrà ragionamento nella particella sesta di questa parte. Oltre a ciò si piglia dalla diffinizione che la favola debba essere possibile, in questo modo. La constituzione delle cose è la favola, e questo nome μῦθος, cioè «favola», presuppone cosa non avenuta, altramente non sarebbe favola ma istoria; e perché questa favola è d'azzione umana, come è detto nella diffinizione, e conviene che l'azzione umana o sia avenuta o possa avenire, se vogliamo che sia azzione umana, seguita che la favola della tragedia, la quale non è di cose avenute, sia di cose possibili ad avenire; della quale possibilità si ragionerà nella settima particella di questa parte. Ora, non pure dalla voce τελείας, posta nella diffinizione, s'impara che la favola voglia essere intera e tutta, ma ancora οὐκ ἐπεισοδιώδης, cioè «non ripiena d'uscite superflue e vane», percioché non può essere perfetta la favola se è contaminata dalla 'mperfezzione di simili uscite, e di questo si parla nell'ottava particella di questa parte. Poscia ancora dalla diffinizione ci viene insegnato che la favola debba essere maravigliosa, per quelle parole: δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν, conciosia cosa che, se si deono riempiere gli animi di compassione e di spavento, convenga che sia maravigliosa; della qual maraviglia si favella nella particella nona compresa sotto questa parte. Ancora medesimamente dalle predette parole: ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν, ci viene insegnato che la favola dee essere raviluppata,

se dee operare compassione e spavento, come si vedrà nella decima particella della presente parte. Ultimamente, per operazione della compassione e dello spavento, conviene che la favola sia non solamente maravigliosa, ma ancora dolorosa; alla qual cosa è assegnata l'undecima particella di questa terza parte principale. Nella presente quarta particella adunque si dice come la favola dee essere intera o tutta; il che è la prima dell'otto cose che sono richieste alla lodevole constituzione della favola.

Διωρισμένων δὲ τούτων: cioè, poi che è stato diterminato quante e quali sono le parti della qualità della tragedia e come siano da ordinare, assegnando il suo luogo a ciascuna delle predette parti secondo il suo valore, λέγωμεν μετὰ ταῦτα ποίαν τινα δεῖ τὴν σύστασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, « diciamo appresso quale dee essere la constituzione delle cose », cioè quale dee essere la favola, poiché la favola ha il primo luogo, per tutti i rispetti, tra le predette parti. Laonde soggiugne ἐπειδὴ τοῦτο καὶ πρῶτον, essendo la favola come sustanzia, nella quale le altre parti come accidenti s'appoggiano; e per conseguente di natura prima è la favola che l'altre parti; καὶ μέγιστον, essendo massimamente la favola operatrice della compassione e dello spavento.

Ἐχούσης τι μέγεθος, ἔστι γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος. Queste parole sono superflue in questo luogo, percioché non operano nulla quanto è al tutto, di che intende di parlare qui Aristotele; ma si dovevano riserbare alla particella prossima seguente, dove si parlerà della grandezza convenevole della favola. Ora pose Aristotele nella diffinizione che la tragedia è rassomiglianza d'azzione che abbia certa grandezza, non essendosi contentato di dire solamente che fosse rassomiglianza d'azzione intera o tutta, percioché si truova il tutto d'alcuna azzione che non ha grandezza niuna; quasi dicesse: perché l'azzione sia intera e abbia il suo tutto, non seguita che abbia grandezza convenevole e quale si richiede alla tragedia, conciosia cosa che la favola possa essere intera, ma brieve e non atta a constituire la tragedia per difetto della debita grandezza. Ora, perché sono delle favole, con tutta la loro perfezzione, le quali hanno picciolezza, e sono delle favole le quali hanno grandezza, e la grandezza è alcuna volta più e alcuna volta meno, sì

come altresì è la picciolezza, perciò si dice: ἔστι γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος. Adunque, se si truova un tutto della favola che non ha grandezza niuna, seguita che ha picciolezza, e per questo ella non è atta a constituire la tragedia, richiedendo essa almeno alcuna grandezza della favola.

Ὅλον δέ ἐστι τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. Perché la prima cosa richiesta alla favola è il tutto, dice che cosa sia il tutto, cioè che è quello che ha principio e mezzo e fine. La quale diffinizione vedremo poco appresso come si verifichi nella favola poetica. E perciò, lasciando ora il tutto della favola da parte, diciamo che ci è alcun tutto che non ha né principio né mezzo né fine, come è il cerchio, e 'l cielo, e Dio, che perciò si rappresenta con un cerchio. E ci ha alcun tutto che ha principio, ma non ha fine, come l'anima ragionevole, e l'angelo eletto o il dannato. E ci è un altro tutto che ha principio e mezzo e fine, come dice qui Aristotele. Ma perché il tutto si considera per alcuni rispetti diversamente, come, per cagione d'essempio, se consideriamo il tutto del cielo, per rispetto della figura tonda, non ha né principio né mezzo né fine, ma se lo consideriamo per rispetto dell'essere stato fatto e del dover venir meno, avrà principio, mezzo e fine, e può ancora aver principio, mezzo e fine per diversi altri rispetti, che altri agevolmente si può imaginare, sarebbe stato bene che si fosse mostrato per quanti rispetti diversamente si potesse considerare un tutto, e quale considerazione di tutto fosse convenuta alla favola, accioché altri non caminasse al buio in cosa che tanto monta.

Ἀρχὴ δέ ἐστιν ὃ αὐτὸ μὲν ἐξ ἀνάγκης μὴ μετ' ἄλλο ἐστί, μετ' ἐκεῖνο δ'ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι. Dice che cosa sia ciascuna parte delle tre che constituiscono il tutto, e prima che sia « principio »; la qual parte non può essere principio se non ha due cose: l'una che non dipenda di necessità da cosa passata, l'altra che da esso dipenda cosa vegnente che sia in essere, o che debba essere. Adunque il principio, in quanto riguarda le cose passate, ha due rispetti; cioè o che non dipende a niun modo da quelle o, se ne dipende, non ne dipende di necessità in guisa che non potesse star senza quella dipendenza. Ma in quanto riguarda le cose vegnenti, ha similmente due rispetti, perciochè riguarda le cose che sono in

essere o che si faranno. E ciò si dice perché sono molte cose a cui, dopo il principio, subitamente seguono il mezzo e 'l fine, e molte altre cose sono a cui, dopo il principio, subitamente non seguono il mezzo e 'l fine, ma tardano a seguire, e nondimeno conviene che dipendano dal principio, altramente non sarebbono mezzo e fine. Laonde ancora Aristotele perciò usò la voce πέφυκεν, che è cosa naturale che ciò sia o si faccia dopo il principio. La favola adunque dee avere il principio non dipendente di necessitá da altra azzione. E perché il principio dell'*Orlando furioso* di Lodovico Ariosto dipende di necessità dallo 'namoramento del conte Matteo Maria Boiardo, né senza averne piena notizia si può intendere, seguita che quel libro abbia ancora questo difetto, che non ha principio lodevole.

Τελευτὴ δὲ τοὐναντίον ὃ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ. Se il principio presuppone cosa seguente, che è o che sarà, il fine dall'altra parte dee presupporre cosa passata, che è o che fu; percioché il principio si truova in essere alcuna volta col fine, e alcuna volta, essendosi dileguato, non si truova in essere col fine. Ora il fine dipende dal principio di necessità alcuna fiata, e alcuna fiata non dipende di necessità, ancora che per lo più soglia seguitare quel fine; e questo è quello che intende di significare Aristotele per quello ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ. Ma la distinzione non è compiuta, percioché ci è un fine che non aviene di necessità, né per lo più, ma rade volte. Adunque, o il fine è necessario, come che dopo il nascimento dell'animale seguiti la morte, o il fine non è necessario, ma aviene per lo più, come che dopo il fondamento e le pareti della casa si faccia il tetto, o il fine non è necessario, ma aviene rade volte, come che dopo la repulsa avuta dalla sua donna altri per disperato s'impicchi.

Μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν. Se il fine è quello a che nulla seguita appresso, non potè altri all'*Eneida* di Virgilio, se aveva avuto il suo fine, aggiugnere cosa alcuna, ancora che Maffeo Veggio v'aggiugnesse il libro terzo decimo, lodato da molti, poco in ciò intendentisi di poesia; né parimente poté altri all'*Iliada* d'Omero, se aveva avuto il suo fine, aggiugnere cosa alcuna, avegna che Quinto le facesse una buona giunta. Sì che o ci conviene biasimare Virgilio

e Omero che abbiano fatte le loro favole senza fine debito, o Maffeo Veggio e Quinto che abbiano fatte le loro giunte dove non faceva mestiere di giunte.

Δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὖ μύθους μήθ' ὁπόθεν *etc.* Qui chiaramente insegna Aristotele che la favola, se dee essere ordinata bene, debba avere il principio non dipendente di necessità da altra cosa, e 'l mezzo e 'l fine secondo che è stato detto che si richieggono a constituire il tutto, accioché ella vi sia tutta. Ma se questo insegnamento è vero e lodevole, contrasta a quello, e lo distrugge, che Aristotele dirà di sotto commendando Omero, il quale, volendo scrivere il poema dell'*Iliada,* non prese tutta l'azzione della guerra fatta da' Greci contra Troiani, ma solamente una parte, perciocché sarebbe riuscito troppo grande; conciosia cosa che dica che Omero tra gli altri può apparere essere divino, il quale non mise mano a comporre una poesia di tutta una guerra, quantunque avesse e principio e fine, perciocché sarebbe stata troppo grande né ben da comprendere in uno sguardo, o d'una mezzana grandezza raviluppata di varietà; ma ora prendendone una sola parte, ha usate molte digressioni, ricorrendo a quelli (principio e fine): sì come quella del racconto delle navi e altre digressioni, con le quali occupa la poesia. Ora è stata opinione degli antichi e de' moderni, e spezialmente d'Orazio e di Ridolfo Agricola, la quale peraventura ha avuta in certo modo origine dalle predette parole d'Aristotele, che l'ordine della narrazione poetica sia molto differente dall'ordine della narrazione istorica; perciocché in questa si conserva l'ordine della natura e si comincia narrando dal principio delle cose che prima sono state fatte e poi, passando per lo mezzo, si segue infino al fine; e in quella non si conserva simile ordine di natura, ma se ne tiene uno artificiale, che è di cominciare dal mezzo o dal fine, e poi, per alcune opportunità o digressioni, di raccontare le cose prima avenute, o poi, o in mezzo. E affermano con gran sicurtà che Omero ha seguito questo ordine artificiale nell'*Iliada* e nell'*Odissea,* e parimente Virgilio nell'*Eneida,* conciosia cosa che Omero dea il principio all'*Iliada* dalle cose avenute nel mezzo della guerra troiana, cioè dallo sdegno che nacque tra Achille e Agamemnone, narrando, con alcuni trapassamenti

fatti a tempo, ora le cose del principio e ora le cose del fine di quella guerra; e questo medesimo Omero all'*Odissea* sua, che contiene il viaggio o ritorno d'Ulisse da Troia ad Itaca, dea cominciamento dalle cose avenute verso la fine di quel ritorno, cioè dalla partita di lui da Calipso, prendendo cagione di narrare le cose prima avenute per la bocca d'Ulisse appresso Alcinoo in Corfù. E quindi diceva Quintiliano: « Ubi ab initiis incipiendum, ubi more Homerico a mediis vel ultimis ». Ora dicono che Virgilio medesimamente non s'è punto scostato dalle vestigia d'Omero in narrare la venuta d'Enea in Italia, cominciando non dalle cose avenute prima, ma dalle cose avenute verso la fine, cioè dalla partita sua di Cicilia; e prima che giunga al fine, con la cagione che gli è prestata dalla curiosità di Didone, fa narrare ad Enea le cose prime e tralasciate da lui. E quindi affermano alcuni essere nato quel motto proverbiale: Ὁμηρικῶς ὕστερον πρότερον. E questa opinione dell'ordine tramutato, col quale il poeta debba raccontar le cose, è così fissa nelle menti degli uomini e v'ha messe sì altamente le radici, che Giacopo Pelatiere, maestro di questa arte del tutto da non isprezzare, vuole che Lucano, non per altra cagione sia da rimuovere dalla schiera de' poeti e da contare tra i favellatori, se non perché in raccontare la guerra farsalica non tramuta l'ordine naturale. Costoro adunque vogliono che la favola poetica sia intera e tutta, ma che l'ordine delle parti riempienti il tutto, che sono principio, mezzo e fine, sia turbato e trasmutato, e in ciò sia differente dall'istorico, che è ordinato e naturale. La qual cosa a me non pare dire Aristotele, ancora che conceda che per via di digressioni si possano toccare delle cose del principio e del fine, quando la cosa fosse troppo lunga se si prendesse tutta, non essendosene presa se non una parte.

Ora non possiamo credere che sia differenza tra l'ordine di narrare istoricamente e l'ordine di narrare poeticamente, perciochè se la poesia, come cosa rappresentante, come è stato detto, riguarda nell'istoria come in cosa rappresentata, per qual ragione dee essere differente da lei nell'ordine? Certo non si mostrerà ciò per niuna. Ma se non si mostrerà per ragione, non sarà perciò peraventura agevole il mostrarlo per essempi, e pure per quelli

essempi che sono addotti da coloro che portano simile opinione per provarla, come è per l'*Iliada* d'Omero; nella quale, se Omero volle raccontare tutta la guerra troiana con l'ordine trasportato, secondo che essi affermano, dee parere cosa strana ad ognuno che egli spenda tanti versi in narrare l'ira d'Achille, la quale fu una picciola particella della guerra troiana, accennando solamente con pochi versi la venuta de' Greci a Troia e la dimora di nove anni continui che quivi fecero, assediandola e mettendo a sangue, a fuoco e a ruba il circostante paese, tante città, castella e ville sottoposte o favoreggianti o danti aiuto a Troia, con tante novità che avennero in questo tempo; le quali cose tutte furono inanzi che Achille si sdegnasse. E poi che l'ira ebbe fine, perché con tanta brevità si ricordano, o del tutto si tralasciano, cose tanto memorevoli come è la presura e l'arsura di Troia, la venuta di Pantasilea e le sue prodezze e la morte, e la venuta di Memnone e le sue valentìe e la sua morte, e brevemente la morte d'Achille, la morte d'Aiace e tante imprese degne di lunghissimo racconto? Adunque non dobbiamo credere che Omero volesse raccontare tutta la guerra di Troia, né che abbia tramutato l'ordine del narrare naturale, ma dobbiamo credere che non volesse narrare altro che quella parte della guerra troiana che avenne per l'ira d'Achille; o, per dir peraventura meglio, che egli non si propose di cantare cosa niuna della guerra troiana, ma solamente l'ira d'Achille, che fu una azzione di lui; la quale racconta dal principio e, trapassando per lo mezzo, perseguita distesamente infino al fine. Di che, se altri dubitasse, ascolti la proposizione, che non fa menzione niuna di guerra troiana, ma solamente dell'ira, dicendosi: Μῆνιν ἄειδε θεά. Né perché incidentemente si dicano alcune cose avenute prima che avenisse l'ira d'Achille, o avenute poi che fu cessata, dobbiamo dire che Omero voglia narrare o narri quelle; ma narra l'ira, e esse sono narrate accessoriamente, e come cose senza la narrazione delle quali accessoria non passò l'azzione principale dell'ira; come sono quelle cose tutte passate o venture delle quali si fa menzione da altra persona che dalla persona del poeta narratore, cioè da dii, da profeti, da sognatori, da messi, e da coloro ancora la cui azzione si scrive, o da chi che sia, purché quella menzione

sia avenuta nel tempo dell'azzione. La qual menzione, senza aversi rispetto alle cose del tempo passato o del tempo futuro le quali ella contiene, è riputata parte dell'azzione narrantesi, poiché è accaduta nel tempo d'essa azzione. Il che se non fosse così, si distruggerebbe e si riproverebbe per falso quello che Aristotele in questo libro ha per cosa fermissima e verissima, cioè che la tragedia non debba trapassare lo spazio d'un giorno; percioché qual tragedia è nella quale non si convenga rammemorare le cose passate, e le cose passate di molti anni? o ancora alcuna volta indovinare le cose che sono a venire dopo molti anni? La qual cosa si fa ancora nelle comedie. La quale rammemorazione o indovinazione non fa che la favola esca il termine prescritto del giorno nel quale sono avenute. Per che la narrazione d'Ulisse de' suoi errori dopo la partita da Troia, appresso Alcinoo in Corfù, non si considera come contenente azzione di molti anni, ma si considera come azzione fatta da Ulisse in ispazio di poche ore e brevemente come un ragionamento verisimile d'Ulisse d'una sera; sì come altresì non si considera la narrazione d'Enea de' suoi errori dopo la partita da Troia, insieme con la presa di Troia, fatta in Cartagine appresso Didone, ancora che volgesse il settimo anno, se non come azzione d'una sera e come un ragionamento verisimile fatto in brieve tempo da Enea. Oltre a ciò, il poeta racconta alcuna volta le cose passate o pure le future in sua persona, e nondimeno non si dee dire che racconti altro che l'azzione presa, o l'azzione di quel tempo dentro dal quale è avenuta, non essendo cosa disdicevole che egli, per fare intendere meglio il fatto che racconta, si faccia alquanto adietro, raccontando alcuna cosa particolare passata, o descrivendo città che più non sia, o altro, o dimostrando usanza tralasciata, o simile cosa, o ammonendo altrui di quello che ne doveva poi seguire: le quali descrizzioni o dimostrazioni o ammonizioni non sono principali né da loro dipende l'azzione, ma sono accessorie e servono ad alcune particelle dell'azzione per iscoprirle più largamente.

Adunque, sì come abbiamo detto, nell'*Iliada* d'Omero si canta l'ira d'Achille e non la guerra troiana, o almeno non altra parte della guerra troiana che quella la quale fu durante l'ira d'Achille;

e si canta conservandosi l'ordine naturale usato medesimamente dagl'istorici, cominciando dal principio e, senza lasciare il mezzo, pervenendo al fine. E nell'*Odissea* si narra non il viaggio o il ritorno che fece Ulisse da Troia ad Itaca, come communemente si crede, ma il viaggio che fece Ulisse da Calipso ad Itaca; e si narra per ordine, dal principio passando al mezzo, e dal mezzo passando al fine. E nell'*Eneida* si racconta non la venuta d'Enea da Troia in Italia, ma la venuta d'Enea di Cicilia in Italia, senza allontanarsi punto dall'ordine istorico, servando il principio, il mezzo e 'l fine ne' suoi naturali termini. Né altri stimi che Omero, nella proposizione dell'*Odissea*, abbia altra intenzione, perché paia domandare la musa a cantare gli errori d'Ulisse dopo la presa di Troia, conciosia cosa che egli poi modifichi la sua domanda, rimettendo in arbitrio della musa il dettargli quella parte che le piaccia, dicendo alla fine: Τῶν ἁμόθενγε θεὰ θύγατερ διὸς εἰπὲ καὶ ἡμῖν. Né parimente stimi che Virgilio nella proposizione dell'*Eneida*, con tutto che si allarghi in alquante più parole che non pare che faccia mestiere, abbia in animo di narrare la venuta tutta d'Enea da Troia in Italia, ma solamente ha in animo di narrare la parte che abbiamo detto; percioché se riguardiamo infin là dove pare che stenda l'ampiezza del suo parlare, si converrà dire che egli intende ancora di narrare il reame degli Albani e la signoria de' Romani, poiché dice:

> ... genus unde Latinum,
> Albanique patres atque altæ moenia Romæ.

Ma egli usò simile larghezza di parole per commendare Enea e l'azzione di lui che si prendeva a scrivere. Adunque non è vero che quella favola non sia convenevole che ha il principio dipendente da altra cosa, o il fine dopo il quale segue o può ragionevolmente seguire altra cosa, percioché se prendiamo la favola dell'*Odissea* e le constituiamo il principio dalla partita d'Ulisse da Calipso, come non dipende questo principio da altra cosa? come non desidera il lettore di sapere come Ulisse fosse capitato quivi? Medesimamente, se assegniamo per principio alla favola dell'*Eneida*

la partita d'Enea di Cicilia, come non dipende il principio di necessità altronde? come altri non resta con desiderio d'intendere quale ventura o disaventura abbia balestrato Enea colà? E se vogliamo che la favola dell'*Iliada* sia una parte della guerra troiana, secondo che vuole Aristotele, come non dipende il principio di lei di necessità dalle parti passate? E come non deono o possono seguire il fine le parti venture, se veramente si vede che seguiro? Per che, nel formare la favola, non dobbiamo noi avere niuno riguardo a principio, a mezzo o a fine dell'azzione con la quale si forma la favola, ma dobbiamo, propostaci una azzione, o una parte, o una particella d'una azzione maggiore, diligentemente considerare se è atta ad operare quello che noi cerchiamo, cioè diletto negli uditori per narrazione di caso fortunoso possibile ad avenire e non mai avenuto; e prenderne il principio colà dove, preso, può più operare questo, che preso altrove; e parimente imporle fine colà dove, col trapassare oltre, si diminuirebbe il diletto. Ma dobbiamo ben por mente che il principio sia manifesto e conosciuto, o da prima per le cose che si dicono, o poi per le cose che s'hanno a dire. E perché le cose che si dicono o che s'hanno a dire sono del poema, e dentro da quello e non fuori di quello, si può dire che il principio, da prima conosciuto o sconosciuto, non dipenda da altra cosa, poiché non è di necessità d'andare altrove fuori del poema per averne piena conoscenza; sì come ancora le altre parti, mezzo e fine, deono essere conosciute per le cose che si dicono dentro del poema. Ora noi possiamo vedere l'essempio del principio da prima conosciuto per le cose che si dicono, nell'*Iliada*; e del principio da prima sconosciuto, ma poi conosciuto per le cose che s'hanno a dire, nell'*Odissea*. Percioché nell'*Iliada* il principio dell'ira d'Achille da prima è conosciuto per quello che si narra della pestilenza e della cagione della pestilenza, che fu lo sprezzo che fece Agamemnone de' prieghi di Crisa, sacerdote d'Apollo. E nell'*Odissea* il principio della partita d'Ulisse da Calipso da prima è sconosciuto, né prima è pienamente conosciuto che egli, narrando i suoi errori appresso Alcinoo, racconti come quivi giugnesse. Le vie adunque da far conoscere le parti sconosciute, o perché dipendono da cose passate o perché ne seguono

altre appresso che le possono manifestare, sono quelle che già abbiamo dette, e si possono dividere in quattro maniere. L'una delle quali possiamo domandare miracolosa, che contiene le persone degl'iddii, i risposi divini, l'apparizioni de' morti, degli angeli e de' dimoni, le profezie, gli 'ndovinamenti, le visioni, e cose tali sopranaturali; e perché sono cose sopranaturali, non si deono usare se non in far sapere le cose le quali per altra via, se non malagevolmente, non si possono sapere, e appresso fa bisogno che monti assai che si sappiano. La seconda maniera è quella che contiene messi, servitori o altri, che venga di fuori e rechi novelle ad altrui, o perché simplicemente le sappia, o perché si rallegri, o perché si contristi: la qual maniera, con voce latina, si potrebbe domandare *officiosa*, e non si suole adoperare se non in cose di gran peso. La terza maniera contiene le persone proprie dell'azzione, per gli ragionamenti delle quali incidentemente si scopre la notizia delle cose che sono fuori de' termini della favola; e questa maniera è molto commendabile, e può scoprire le cose che montano assai e poco. E è da sapere che queste tre sopradette maniere sono communi al modo rappresentativo e al modo narrativo e truovano luogo nell'uno e nell'altro indifferentemente. L'ultima e quarta maniera è propria del modo narrativo, e contiene le parole del narratore quando ritorna adietro o trascorre avanti a raccontar quello che prima è avenuto o poi averrà per far conoscere pienamente quello di che si tratta. Ora, per queste quattro maniere non solamente si conoscono le cose passate o le venture, come s'è detto, ma si conoscono ancora le presenti le quali senza esse non si conoscerebbono per essere avenute in luogo distante da quello dove principalmente si rappresenta o si narra essere avenuta l'azzione; delle quali cose Aristotele di sotto parlerà.

5

Ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῷον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἔκ τινων, οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστί, διὸ οὔτε πάμμικρον ἄν τι γένοιτο καλὸν ζῷον, συγχεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη· οὔτε παμμέγεθες, οὐ γὰρ ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἓν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας, οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῷον· ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζῴων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι, οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευτον εἶναι. Τοῦ δὲ μήκους ὅρος πρὸς μὲν τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθησιν οὐ τῆς τέχνης ἐστίν· εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν τραγῳδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδραν ἂν ἠγωνίζοντο, ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτέ φασιν. Ὁ δὲ κατ' αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὅρος, ἀεὶ μὲν ὁ μείζων μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος, ὡς δὲ ἁπλῶς διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐστὶ τοῦ μεγέθους. 1450 b, 35

C. Che la favola debba essere grande, e quanto.

V. E oltre a ciò, poiché l'animale bello, e ogni [altra] cosa che è constituita di certe [parti], non solamente dee avere quelle ordinate, ma ancora [dee] essere accompagnata da grandezza; [ma] non [già] da qualunque [grandezza], conciosia cosa che la bellezza consista nella grandezza e nell'ordine. Laonde né animale alcuno picciolissimo potrà esser bello, percioché lo sguardo fatto in tempo presso che insensibile si confonde; né [alcun] grandissimo, percioché lo sguardo non si fa in una fiata, ma perisce a' riguardanti l'unità e 'l tutto dallo sguardo, come se [uno] animale fosse di stadi quaranta. Percioché dee, così come ne' corpi [vedevoli] e negli animali, trovarsi [una] grandezza, e questa così fatta che si possa comprendere in uno sguardo, così ancora nelle favole [dee] trovarsi [una] lunghezza, e questa così fatta che si possa tenere a mente. Ora il termine della lunghezza quanto alla rappresentazione in atto e al senso non pertiene all'arte. Percioché se facesse bisogno [di termine] per rappresentar tragedie in atto, si rappresenterebbono senza fallo alla clepsidra, sì come già e alcuna volta affermano [essersi fatto]. Ora il termine [che è] secondo la stessa natura dell'azzione, sempre è più bello, avendo rispetto alla grandezza, quanto [si fa] maggiore, purché sia manifesto. Ma, accioché simplicemente diterminando [ne] favelliamo, in quanta grandezza, facendosi le cose successivamente secondo la verisimilitudine o la necessità, aviene che di miseria si trapassi in felicità o di felicità in miseria, [questo] è sufficiente termine della grandezza.

S. Trapassa Aristotele dalla prima cosa richiesta alla favola bene ordinata a parlare della seconda, la quale è che la favola

ancora sia grande. E dimostra non solamente che debba essere grande simplicemente, ma diterminatamente ancora quanto debba essere grande. Ora è da sapere, per comprendere ottimamente alcune cose che dice Aristotele in questa particella, che alle cose prodotte dalla natura si richiede certa grandezza per dovere essere belle; come, pogniamo, gli animali non saranno belli se non hanno una convenevole grandezza, la qual convenevole grandezza si considera secondo la statura usitata della loro spezie; laonde giudicheremo un uomo essere bello, quanto è alla grandezza, quando arriva alla misura perfetta degli uomini; percioché se trapassasse la misura usitata della spezie umana di molto, potrebbe essere reputato mostro e non uomo naturale, come per simile trapassamento sono reputati i giganti mostruosi, né si truova chi gli commendi per belli con tutta la loro smisurata grandezza. Ma nelle cose artificiali e rassomigliative delle naturali non s'ha questo riguardo, che non soperchino la debita grandezza della loro spezie, o sieno minori, per essere belle; come si vede nelle pitture e negl'idoli, le quali e li quali per misura maggiore o minore della naturale non si stimano più o men belle o belli. Anzi, l'uomo dipinto o rappresentato in idolo di qualunque grandezza o picciolezza si diminuisce o s'accresce dal giudicio de' riguardanti tanto che si riduca alla statura commune dell'umana spezie; e egli, o grande o picciolo che si sia, è delle cose artificiali che l'accompagnano, come sono case, alberi, cani, cavalli, la norma e la debita misura, convenendo che tutte le altre cose sieno, secondo proporzione verso l'uomo dipinto o formato in idolo, grandi o picciole come sono grandi o picciole veramente verso l'uomo vivo d'usitata statura. Per che s'aveva spezialmente nella pittura e in simili arti quel detto che l'uomo sia la misura di tutte le cose. Ora le figure si dipingono grandi e gl'idoli si formano grandi per alcuni rispetti, tra quali è quello della lontananza. Percioché le figure o gl'idoli, allogandosi in parte lontana dagli occhi de' veditori, convien che sieno grandi, accioché possano essere comprese dalla vista, come si fanno le cose le quali ci sono presentate in debita distanza nello stato suo naturale. Per che nella colonna dirizzata ad onore di Traiano imperatore nel suo foro a Roma tanto si mostrano grandi,

a coloro che le mirano stando in terra, le figure intagliate nel marmo alte e verso la cima, quanto le basse e verso il piedistallo o le mezzane; conciosia cosa che cominciando da basso sieno di certa misura, la quale, andando verso l'alto, si fa maggiore, ma con tacito crescimento, tale che l'occhio non discerne la maggioranza sopragiunta d'altezza in altezza, in guisa che le giudica tutte d'ugual misura. L'altro rispetto, per lo quale si fanno le figure e gl'idoli grandi, si è per dimostrare l'eccellenza dell'arte, percioché nelle figure picciole e negl'idoli piccioli non si riconoscono i vizii che vi sono, sì come si fanno nelle grandi e ne' grandi, dove qualunque picciolo peccato appare. Laonde i dipintori rei delle figure e i formatori rei degl'idoli fanno le loro opere picciole, perché non sieno di leggieri scoperti i mancamenti da ognuno, ma i buoni artefici, e consapevoli quanto essi sieno sufficienti e sicuri dell'eccellenza del loro artificio, fanno le loro figure grandi, sapendo che altri non vi noterà cosa da riprendere (e tale è, come abbiamo detto un'altra volta, Michelangelo Bonarotti), conciosia cosa che ogni minimo errore nella grandezza delle imagini, se v'è, si manifesti. Perché quella cosa è veramente bella nella quale non si scopre bruttezza, ma, se vi fosse, vi si scoprirebbe; e quella veramente non è bella, che, essendo brutta, per alcuna cagione non apparendo la bruttezza, par bella. Può ancora essere un altro rispetto che muova i sopradetti maestri a dare alle loro opere forma grande, e cioè il riguardare più all'autorità e alla maestà della persona effigiata, che alla misura o statura sua. Sì come sono in Roma alcune statue di marmo rappresentanti Costantino imperatore il Magno trapassanti di gran lunga la sua statura, che fu molto picciola; e Fidia fece la statua d'avorio a Giove Olimpio a Pisa tanto grande, che il tempio non l'avrebbe contenuta se l'avesse formata in piede; non parendo agli artefici delle statue di Costantino e a Fidia di quella di Giove che, se esse fossero state fatte di misura communale, avessono rappresentato degnamente l'autorità e la maestà d'un tanto imperatore e d'un tanto dio. È adunque differente la grandezza delle cose naturali dalla grandezza delle cose artificiali, fatte dalla pittura e da simili arti che rappresentano quelle, convenendo la grandezza delle cose naturali lo-

devole essere né maggiore né minore de' termini communi ordinati a ciascuna spezie di cose, e potendo quella delle cose artificiali essere senza biasimo maggiore e minore, non che uguale, secondo che piace all'artefice, ancora che per alcuni rispetti le faccia più tosto maggiori che uguali o minori.

Ora veggiamo quanta dee essere la grandezza della favola; *la quale conviene che sia doppia, secondo che la favola è doppia* o si può considerare in due modi: percioché la favola si può considerare secondo che si comprende con la mente sola, seperata dagli stormenti che ce la sottopongono a' sensi, e si può considerare secondo che ci è sottoposta a' sensi per gli stormenti e comprendesi con la vista e con l'udita insieme o con l'udita sola. Della grandezza della favola che non è sottoposta a' sensi, ma *comprendesi con la mente sola*, ora altro non dico, percioché se ne parlerà poco appresso. Ma della grandezza della favola che è sottoposta a' sensi e comprendesi con *la* vista e con *l'udita insieme*, è da dire che sia tanta quanta sarebbe quella d'un caso fortunoso degno d'istoria che avenisse veramente, essendo di necessità che corra tanto tempo in rappresentare questo caso della favola imaginato, poiché le cose si ripongono in luogo di cose, e parole diritte in luogo di parole, quanto corse in simile caso, o correrebbe, mentre veramente avenne, o avenisse. Per che si può dire che *la grandezza della favola, la quale è cosa artificiale in* quanto è sopposta a' sensi, sia uguale alla grandezza della verità del caso fortunoso, e che ella tenga quel luogo che tiene, pogniamo, la figura, quando è d'uguale grandezza all'uomo vivo figurato. Ora questa grandezza della favola, che si comprende per la vista e per l'udita insieme, non dee passare il termino di dodici ore, sì come con Aristotele abbiamo altrove detto e assegnatene le ragioni, *la qual grandezza è commune alla favola della tragedia e della* comedia. Ma la grandezza della favola che si comprende con l'udita solamente non si può misurare con la verità della grandezza del caso fortunoso né si truova misura che s'adatti all'una grandezza e all'altra. Per che, lasciata dall'un de' lati stare la verità della grandezza del caso, la grandezza della favola è ora maggiore e è ora minore: e pare che simile grandezza sia propria dell'epopea

e della ditirambica, quanto nondimeno pertiene allo stormento delle parole; è maggiore quando la favola si narra particolarmente e distintamente, è minore quando si narra generalmente e sommariamente. Ora pare che possiamo paragonare la grandezza maggiore della favola fattaci conoscere per l'udita, pogniamo, in certo modo alla figura maggiore che non è l'uomo vivo e naturale, sì come possiamo paragonare la minore a quella figura che è minore dell'uomo vivo e naturale. E così, come s'è detto che gli artefici facevano per tre rispetti le forme delle figure maggiori del naturale, così i poeti epopeici usano la grandezza della favola per tre rispetti non molto dissimili a' tre sopradetti. Percioché, se gli artefici facevano e fanno le figure che si deono riguardar di lontano maggiori, accioché potessono e possano esser vedute da lunge da' riguardanti, così medesimamente i poeti fanno le favole grandi, accioché lo 'ntelletto del vulgo e del commune popolo, che è lontano dal comprendimento delle cose dette strettamente e ha bisogno della maggiore grandezza della favola, ne possa essere capace. Laonde Omero, accioché propogniamo in mezzo uno essempio col quale facciamo manifesto quello che diciamo, spende molti versi nella narrazione del tirar l'arco di Pandaro, e molti più ne spende nella narrazione d'armare Achille, particolareggiando e distinguendo ogni minuta cosa di quelle due azzioni, e per questa via aggrandendole, e per conseguente facendole meglio intendere al popolo rozzo, che non se l'avrebbe potuto imaginare tali per narrazione generale e sommaria. Ancora s'è detto che gli artefici facevano le figure grandi per dimostrare l'eccellenza del loro artificio e acquistarne gloria, mettendosi a rischio di potere più agevolmente essere ripresi nella grandezza che nella picciolezza; e io ancora dico che i poeti epopeici, li quali si conoscono di valere assai, usano la maggiore grandezza, sì come usò Omero; da che, sì come dicemmo di sopra, si guardò Virgilio a tutto suo potere, sì come colui che doveva essere consapevole della debilezza del suo ingegno. E sì come Omero spezialmente è per questa cosa da sopraporre a Virgilio, così Dante dee essere sopraposto al Petrarca, avendo impiegato quelli lo stile in poema grande e magnifico, e nel quale chiaramente apparerebbono gli errori, se vi fossero,

e questi in poema picciolo e modesto, e nel quale non si discernono con molta agevolezza gli errori, se vi sono; conciosia cosa che i sonetti, gli epigrammi e simili poemi piccioli sieno simili alle figure picciole, stando celato negli uni e nell'altre di leggiere ogni gran difetto. Di che può rendere vera testimonianza il Petrarca, il quale, avendo acquistata lode maravigliosa per gli sonetti e per gli poemi brievi, non ha potuto schifare biasimo quando ha tentato di rallargarsi e d'usare grandezza scrivendo capitoli. Si disse ultimamente che i maestri delle figure davano loro grandezza, avendo rispetto all'autorità e alla maestà degli uomini o degl'iddii rappresentati, più tosto che alla statura loro; il che parimente fanno gli epopeici, che in ringraziare o in lodare le persone publiche e gl'iddii usano grandezza maggiore che non richiede un ringraziamento o una lode per quella medesima cagione se si facesse ad una persona privata; percioché le persone publiche sostengono la condizione di tutta la persona d'un popolo, e perciò non le si può parlare se non al lungo e come di cosa che monti assai. Il che osservò ottimamente, ben che fuori di poesia, Cicerone nel ringraziamento che fece a Giulio Cesare per la restituzione alla patria per Marco Marcello, e osservarono ottimamente pure in rendere grazie che fecero Plinio Nipote a Traiano, e Ausonio a Graziano; ma peraventura non osservò già così bene Marziale, ringraziando con epigrammi brievi Domiziano. Ora, sì come la grandezza della favola che si comprende con la vista e con l'udita non può passare dodici ore, come è stato detto, così la grandezza della favola, che si comprende per l'udita sola, non può passare questo medesimo termino di dodici ore. E quale uomo sarebbe quello che potesse o leggere un poema più di dodici ore, o ascoltare? E in ciò l'una e l'altra favola son pari; ma in questo non son pari, che quella ha il suo ultimo fine intra dodici ore e in una fiata, e questa non è costretta a terminare tutta in dodici ore in una fiata, ma basta che una parte d'essa non trapassi questo spazio, potendosi in uno altro giorno dar fine ad un'altra parte, e in un altro ad un'altra, infino a tanto che le si dea l'ultimo compimento. E quinci sono state trovate le divisioni, e d'una favola fattine più libri, servendo ciascun libro alla narrazione d'un giorno; né

è di necessità che tutta la favola si fornisca in un giorno e in una fiata, poiché non fa mestiere, per far comprendere questa favola, né di palco né di rappresentatori né di spesa niuna, né lo 'ntramettere ancora alcuni giorni tra l'una narrazione d'una parte e l'altra d'una medesima favola è punto cosa sconvenevole. Ma tempo è di venire ormai al testo.

Ἔτι δ'ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῷον καὶ ἅπαν πρᾶγμα *etc.* Poi che s'è veduto che la favola dee essere perfetta, e per conseguente vi dee essere tutta, e avere il principio, il mezzo e 'l fine, e cominciando dal principio e passando per lo mezzo pervenire al fine, e non cominciare dal mezzo o dal fine, come molti s'hanno imaginato che si debba fare, soggiugne Aristotele che ancora vuole essere grande, e entra a favellare della seconda cosa richiesta alla favola perché debba essere bella. Ora è da por mente all'ordine delle parole, che pare interrotto e stare in pendente, percioché, avendo detto: « E appresso, perché l'animale bello e ogni cosa constituita di certe parti dee avere non solamente quelle parti ordinate, ma essere ancora accompagnata da grandezza », pendendo tutta via questo ragionamento, soggiugne: « Laonde fa mestiere che, sì come si richiede a' corpi e agli animali grandezza, e che questa sia tale che si possa comprendere in uno sguardo, così ancora è richiesta lunghezza alle favole, e che questa sia tale che si possa agevolmente tenere a mente ». Per che è da dire: o che Aristotele, parendogli che τὸ ἐπεί fosse tanto lontano che il lettore se l'avesse dimenticato per le molte cose che erano seguite, lo lascia in pendente e, come se avesse avuta sua risposta, raccoglie in conclusione le cose dette dando loro nuovo principio, o è da dire che τὸ ὥστε non ha qui quella significazione che communemente suole avere, cioè di « perché » o « per la qual cosa », mostrando il parlare passato essere compiuto, ma che qui venga a dire « adunque » o « perciò » o simile cosa, accioché non sia particella disgiunta da ἐπεί.

Διὸ οὔτε πάμμικρον ἄν τι γένοιτο καλὸν *etc.* Aristotele porta opinione che la grandezza della favola voglia essere tanta che si possa senza fatica tenere a mente, e tenta di provarla o di farla manifesta con una comperazione, dicendo che quale proporzione ha la misura dell'animale verso l'occhio nostro, tale ha la misura

della favola verso la memoria nostra. Ora, se l'animale è grande oltre il convenevole, non può essere compreso tutto dall'occhio nostro in uno sguardo, e se è picciolo oltre il convenevole, fatica l'occhio, né per la sua picciolezza può essere ben compreso. Parimente se la favola sarà grande fuori di modo, non potrà essere ritenuta interamente nella memoria, e se sarà picciola oltre a modo, accioché la comperazione risponda ancora in questa parte, bisogna dire che faticherà la memoria e che per la sua picciolezza non potrà essere compresa dalla memoria. Il che è falso, essendo molto più agevol cosa il tenere o il mandare a mente le cose picciole o brievi, che le grandi o le lunghe. Senza che, ancora la misura dell'animale che è grande oltre il convenevole non ha interamente quella proporzione verso l'occhio che ha la misura della favola grande verso la memoria, conciosia cosa che se la grandezza dell'animale non può tutta essere compresa in uno sguardo, si possa comprendere in due o in più presso che in un tempo, facendo l'occhio l'ufficio suo in un momento. Ma se la grandezza della favola non è tutta in un tempo nella memoria, non può miga subitamente essere compresa dalla memoria in più volte, percioché vi corre tempo a mandarla a mente per parti. Per che peraventura la comperazione avrebbe con più proporzione risposto, se si fosse detto che così come le cose naturali, come sono animali grandi oltre il convenevole, avicinate all'occhio, non possono essere comprese in uno sguardo, non potendo i raggi visivi diffondersi per tutto il corpo accostato all'occhio, ma se se ne scostano alquanto e se si constituiscono in luogo un poco elevato potranno essere comprese, per lo spargimento de' raggi che abbracciano e circondano in uno sguardo tutta quella grandezza, e sia quanto si voglia, e le cose picciole oltre il convenevole, per la loro picciolezza faticando l'occhio, non possono essere ben comprese se cosa accidentale non le fa parer grandi, come sono gioie, e tra l'altre il carbonchio, che paiono maggiori per lo lampo, e per conseguente sono comprese dalla vista senza fatica, medesimamente così la grandezza della favola, che naturalmente sarebbe difficile da ricordarsi, si può per arte distinguere in certe parti, e può raccogliersi in certe parti, e ricevere tale ordine che ogni commune memoria ne sarà ricor-

devole con grandissimo diletto; e la favola picciola, la quale per la sua picciolezza sarebbe sprezzata, e quasi come cosa vile sarebbe dalla memoria gittata via, con alcuna cosa accidentale si nobilita e si rende memorevole: pogniamo con alcuna singolare novità che avesse in sé di detto o di fatto.

Ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἓν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας. Aristotele nella particella prossima seguente dirà come si richiede ancora alla favola che sia una, cioè rappresentazione d'una azzione sola d'uno uomo, né troppo lunga né troppo corta. Ora in quella guisa la memoria non dee poter comprendere se non una favola sola, che non sia né troppo lunga né troppo brieve, nella quale Aristotele dice che l'occhio non può comprendere in uno sguardo se non uno animale, che non sia né troppo grande né troppo picciolo. Percioché, se è troppo grande, l'occhio nol può in uno sguardo riguardare tutto, e si dilegua il tutto dalla veduta e non se ne vede se non alcuna parte, né si può avere quel diletto della veduta, o giudicare la cosa veduta, come si farebbe se si vedesse tutta in un tempo e in una guardatura, percioché si vedrebbe la proporzione delle membra, e si potrebbe giudicare se rispondessono tra sé o no; la qual cosa non si può fare dirittamente, né senza difficultà, quando ci conviene spendere uno sguardo in vedere ciascuno membro per sé. Parimente non può altri avere diletto niuno d'una favola, in giudicare se stea bene o male, se non se la ricorda tutta in un tempo, conciosia cosa che l'una parte dipenda dall'altra, e l'una operi che l'altra sia bella o brutta, e alla fine tutte insieme concorrano a far la favola bella o brutta. Adunque conviene che il tutto dell'animale sia compreso dall'occhio in uno sguardo, e 'l tutto della favola sia compreso dalla memoria in un tempo, se se ne dee trarre compiuto diletto; e se per alcuno impedimento, o per troppa grandezza o per altro, si sciema o si perde il tutto, si sciema ancora e si perde il pieno diletto che ci potrebbe seguire o dal riguardare l'animale o dall'udire e dal vedere la favola, o dall'udirla solamente. Ora io non so se Aristotele credesse che l'occhio non potesse vedere in uno sguardo solo se non una cosa sola e seperata dall'altre, ma certo dalle parole della sua comperazione si può cogliere che egli non fosse lontano da

simile credenza, la quale peraventura non è vera. Percioché l'occhio della fronte e l'occhio della mente paiono essere dotati in certo modo d'una medesima potenza, e in congiugnere e mettere insieme le cose divise e seperate e di più farne una, e in dividere e seperare l'unità delle cose e la congiunzione e d'una farne più. Come l'occhio corporale, se altri d'in su un colle rimira uno essercito posto in un piano, cioè tante cose divise che sono in uno essercito e seperate (uomini, cavalli, padiglioni, tende, lancie, spade, usberghi, elmi, e che no?), congiugne e mette insieme e di tutte le predette cose fa una sola, e la riguarda e la comprende in una sola veduta, e dall'altra parte, pogniamo, d'una donna, che è cosa sola e una, fa più parti e divisioni, seperando ancora dal tutto un picciolo neo o alcuni pelucci, li quali solamente vede in uno sguardo, non adocchiando alcuna dell'altre parti, e l'occhio della mente vede e considera come una cosa sola la spezie dell'uomo, o del cavallo, o d'altro animale, che si riempie d'infiniti uomini o cavalli o altri animali, e divide e sepera con la considerazione le cose che sono une e inseperabili per natura, e le vede come se fossero più, sì come s'imagina la sustanza nuda senza gli accidenti o gli accidenti senza la sustanzia.

Οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῷον. Parlar troppo smoderato sarebbe se Aristotele avesse detto come suonano le parole: « Come se fosse uno animale di grandezza di dieci mila stadi », che sono mille dugento cinquanta miglia italiane. Per che io ho per costante che in questo testo abbia errore, e che sia stato scritto μυρίων in luogo di $\overline{\mu\upsilon}$, che significa « quaranta », e che l'errore sia nato dalla linea tirata sopra μυ, che alcuna volta si fa in dimostramento della lettera, e alcuna in dimostrare ων; e che lo scrittore non molto intendente abbia stimato che $\overline{\mu\upsilon}$ lettera significante « quaranta », per abbreviamento volesse dire μυρίων. E quantunque sia parlare smoderato questo ancora: « Come se fosse uno animale di grandezza di quaranta stadi », cioè di cinque miglia italiane, non è però tanto smoderato: e 'l serpente Pitone ucciso da Apollo fu di smisurata grandezza, e si racconta che sono nel mare balene così grandi che sono da' naviganti alcuna volta stimate isole.

Τοῦ δὲ μήκους ὅρος πρὸς μὲν τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθησιν οὐ τῆς

τέχνης ἐστίν. Parla della grandezza della favola in quanto si comprende col senso dell'udita e della veduta, e dice che questa grandezza non pertiene all'arte del comporre la favola o la tragedia, e lo pruova con questo argomento. Quelle cose non pertengono all'arte senza le quali l'opera dell'arte si manda ad essecuzione; ma la tragedia o la favola, che si comprende per la vista e per l'udita, si manda ad essecuzione senza aver rispetto niuno a tempo misurato: adunque la grandezza così fatta non sottogiace ad arte. E se alcuno negasse che si mandasse ad essecuzione senza aver rispetto niuno a tempo misurato, pruova ciò con così fatto argomento. Quelle opere che nell'essere mandate ad essecuzione hanno rispetto al tempo, si mandano ad essecuzione con l'oriuolo; ma la tragedia non vi si manda con l'oriuolo: adunque non ha rispetto al tempo. Ora non pare che Aristotele dica vero, che il termine della grandezza della favola che cade sotto i sensi del corpo, e si può domandare favola di fuori, non sottogiaccia all'arte del comporre la favola e la tragedia; e pare che contradica a se stesso, avendo detto di sopra che la tragedia non poteva trapassare il giro d'un sole, cioè dodici ore, che è misura sensibile; conciosia cosa che la favola o la tragedia, quanto appertiene al mandarla ad essecuzione, abbia i suoi confini, non potendosi distendere in più lungo spazio di tempo di dodici ore per quelle ragioni che sono state di sopra da me addotte, né ristringere in tanto brieve tempo che il popolo si sdegnasse se si vedesse essere stato invitato in teatro, con tanto suo disagio, o per una ora o per due ancora. E quantunque non sia precisamente diterminata la certezza del tempo nel quale >si< debba essere dato fine alla tragedia, sì come è diterminato quel tempo oltre il quale il fine non dee passare, in guisa che non fa mestiere d'oriuolo, nondimeno non è che simile grandezza non sottogiaccia all'arte e che coloro li quali la sprezzano, allungando la tragedia oltre alle dodici ore, non pecchino e non sieno da biasimare; sì come non è da lodare Plauto, che in alcuna favola delle sue comedie s'è disteso oltra il predetto confine, sì come dall'altra parte sono da biasimare coloro che ristringono la grandezza leggittima della favola e le danno prima fine che non bisogna, non tirandola oltre ad un brieve termine, come sarebbe

quello di due ore o più. Per che è da rispondere all'argomento d'Aristotele che non tutte quelle cose che hanno rispetto al tempo si mandano ad essecuzione con l'oriuolo, ma vi si mandano quelle al fine dell'essecuzione delle quali è fisso un termine immobile al quale si debba pervenire, né si debba passare; delle quali non è l'essecuzione della tragedia, la quale ha spazioso il tempo da terminare, né è cosa agevole a prendere errore, ancora che non si misurino sottilmente per artificio l'ore. Ora discendiamo a sporre le parole del testo, le quali sono guaste in alcuna parte e possono ricevere due intelletti secondo che ἀγών e ἀγωνίζεσθαι possono significare due cose, cioè ἀγών « simplice recitamento in atto » e ἀγωνίζεσθαι « simplicemente recitare in atto », o ἀγών « rispettivo recitamento in atto a pruova e in contrasto » e ἀγωνίζεσθαι « rispettivamente recitare in atto a pruova e in contrasto ». Sono guaste in quella parte: εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν τραγῳδίας ἀγωνίζεσθαι, percioché non è possibile, stando così, a trarne sentimento ragionevole, e con poca mutazione si possono conciare, dicendosi: εἰ γὰρ ἔδει ἕνεκα τοῦ τραγῳδίας ἀγωνίζεσθαι; e apparirà doversi conciare così dalla dirittura dell'uno e dell'altro intelletto. Se prendiamo adunque ἀγών e ἀγωνίζεσθαι per « simplice recitamento » e per « simplicemente recitare in atto », questo è il senso: il termine della lunghezza della favola, quanto è al recitamento in atto e all'essere compresa dal senso, non pertiene all'arte, percioché se facesse mestiere di termine misurato da senso per cagione di recitare in atto tragedie, le reciterebbono in atto all'oriuolo, sì come già alcuna volta si dice essersi fatto quando le tragedie si recitavano in atto a pruova e in contrasto. Ma se prendiamo ἀγών e ἀγωνίζεσθαι per « recitamento rispettivo » e per « recitare rispettivamente a pruova e in contrasto », questo sarà il senso: poteva alcuno imaginarsi che trattandosi della grandezza della favola della tragedia si dovesse aver riguardo a termine di certe ore, sì come avevano avuto i poeti antichi, quando le loro tragedie si dovevano recitare in contrasto; alla quale imaginazione risponde Aristotele che il termine del tempo che si spende ancora in recitare le tragedie a pruova, e che cade sotto il senso, non si dee diterminare dall'arte, percioché se fosse necessario certo diter-

minato tempo per recitare le tragedie, almeno in contrasto, non si sarebbe potuta lasciare l'usanza di recitare all'oriuolo, sì come s'è lasciata; il che anticamente si faceva, e alcuna volta e non sempre, volendo mostrare che gli antichi non avevano ciò per cosa necessaria; e pare che Aristotele usi l'argomento dalla maggioranza alla minoranza, dicendo: « Se nel recitamento delle tragedie, che si fa in contrasto, non s'ha niun termine certo d'ore appo noi, né s'ebbe appo gli antichi sempre, tanto meno si dee avere nel recitamento simplice della tragedia ». Ma a me piace assai più il primo intelletto.

Εἰ γὰρ ἔδει. È da supplire: ὅρου τοῦ μήκους πρὸς τὴν αἴσθησιν, cioè « se facesse mestiere di termine di lunghezza sensibile per cagione di recitare tragedie ».

Ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτέ: « Già e alcuna volta », volendo dire che non sempre gli antichi usarono tempo diterminato secondo l'oriuolo ancora nel contrasto delle tragedie. E pure montava assai la certezza del tempo, percioché alcuno poteva bene in certo spazio di tempo dilettare il popolo con una tragedia, che passato quello spazio non avrebbe potuto ritenere il popolo più, non avendo materia dilettevole da giugnere alla sua tragedia, e un altro non poteva dentro da quel predetto spazio generar diletto nel popolo, il che avrebbe fatto con alquanto più tempo, essendo la tragedia sua ripiena di più lunga azzione: e perciò, accioché gli avantaggi non fossero più dall'uno che dall'altro lato de' tenzonanti, non pareva dovere che si dovesse concedere il tempo secondo la natura della tragedia quando si contrastava, ma secondo una misura prescritta da' giudici, che fosse ragionevole e commune all'una e all'altra parte de' contrastanti.

Ὁ δὲ καθ' αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὅρος *etc.* Parendo ad Aristotele d'aver provato, per quello che ha detto, che non si possa misurare la grandezza della favola in quanto si comprende per gli sensi della vista e dell'udita, passa a volere trovare la grandezza della favola in quanto si comprende con la mente e si ritiene nella memoria. E le dà il termine da due cose congiunte insieme, l'una delle quali è la fine della materia della favola, e l'altra è la capacità della memoria de' veditori e degli ascoltatori. La fine

della materia della favola è la mutazione di felicità in miseria o di miseria in felicità, e la capacità della memoria è terminata da quante cose più può con agevolezza ritenere. Vedeva Aristotele che le favole della tragedia communemente avevano fine alla fine della mutazione, e che le cose avenute e contenute nella favola non si stendevano oltre il termine d'un giro del sole sopra l'emisperio, cioè oltre a dodici ore; e non riconoscendo la vera cagione di così fatto termine d'azzioni raccolte in una favola, s'è imaginato che ciò sia per la capacità e per la contenenza della memoria de' veditori e degli uditori, quasi fossero per dimenticarsi le prime parti della favola, se contenesse una azzione di molti dì, quando udissero e vedessero l'ultime parti; e non ha considerato che se questa fosse stata la cagione d'abbreviare il termine alla favola della tragedia e di ristringerla alla materia di poche ore, che si sarebbe medesimamente convenuto ristringere la favola dell'epopea alla materia di poche ore e abbreviarle il termine, il quale è d'azzioni di molti dì, anzi di molti anni, secondo che dirà Aristotele contenere l'*Odissea*, comprese nondimeno sotto una azzione sola, che è il ritorno d'Ulisse da Troia alla patria. E pure non dee la memoria de' lettori o degli uditori della favola dell'epopea essere più tenace in ritenere che quella de' veditori e degli uditori della favola della tragedia; anzi dee essere meno tenace la memoria di quelli che la memoria di questi, percioché più si fermano e mettono le radici più altamente le imagini delle cose nella memoria raccommandatevi per la via degli occhi e degli orecchi, che non fanno le imagini raccommandatevi solamente per la via degli orecchi. Laonde diceva Orazio:

> Segnius irritant animos demissa per aureis,
> quam quæ sunt oculis subiecta fidelibus.

Senza che poteva ben vedere Aristotele che le favole sono cose le quali non sono fuori del commune corso del mondo, e perciò non gravano la memoria, sì che se passassero quel termine prescritto si dovessono dileguare della memoria. Adunque così brieve termine non è stato posto alla favola della tragedia, dentro del quale

s'opera, per cagione della debilezza della ricordanza, ma per quella cagione, che già abbiamo assegnata, della rappresentazione e dell'agio de' veditori, occupando tanto spazio di tempo la rappresentazione quanto occuperebbe una verace operazione, e non potendo il popolo stare in teatro senza disagio insupportabile più di dodici ore.

Ὁ δὲ καθ'αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὅρος. Aristotele vuole che il termine, avendo riguardo alla natura della favola, si possa distendere infino a quel punto dal quale può essere tutto insieme compreso e rammemorato da chi con la memoria si rivolge indietro, e che quanto è maggiore tanto sia più lodevole. E dice πράγματος, riguardando all'azzioni contenute nella favola, e non a niuno termine di fuori, e vuole che abbiamo per provato che quanto è maggiore tanto sia più bello per quello che è stato detto di sopra, che la bellezza consiste in grandezza; e σύνδηλος, riguardando alla memoria che si possa ricordare d'ogni cosa passata. Ma perché questo non è veramente termine secondo la stessa natura della cosa, se non in certo modo, poiché riceve misura dalla capacità e dalla contenenza della memoria, che è pur cosa di fuori e alla quale si rapporta il predetto termine, soggiugne: ὡς δὲ ἁπλῶς διωρίσαντας εἰπεῖν, « accioché simplicemente diterminiamo questa grandezza secondo la natura della favola, senza aver niun riguardo di fuori ».

Ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων *etc*. « In quanto tempo, avenendo successivamente le cose l'una dopo l'altra secondo il verisimile o secondo la necessità, si fa il mutamento di miseria in felicità o di felicità in miseria ». Ora il tempo di questo mutamento non vuole essere né molto lungo né molto brieve, accioché si senta l'alegrezza maggiore per la felicità e la tristizia maggiore per la miseria: percioché se il mutamento tarda troppo a farsi di miseria in felicità, non pare che si senta l'alegrezza così come si fa quando non tarda tanto. Laonde nel prolago della novella di madama Beritola, appresso il Boccaccio, si dice: « Io intendo di raccontarvene una novella non meno vera che piatosa, la quale, ancora che lieto fine avesse, fu tanta e sì lunga l'amaritudine, che apena che io possa credere che mai da

letizia seguita si raddolcisse ». Parimente, se il mutamento di felicità in miseria s'indugia molto a farsi, non si sente il dolore così pungente come si fa quando non s'indugia tanto. Per che Carlo primo re di Napoli e di Cicilia, udita la novella dolorosa della rubellione di Cicilia, disse: « Sire Dio, da poi t'è piaciuto di farmi adversa la mia fortuna, piacciati che il calare sia a *petit* passi ». E, dall'altra parte, il subitano mutamento o di felicità in miseria o di miseria in felicità non opera quel gran dolore che il maturo mutamento opererebbe; e quindi ben disse il Petrarca:

E sia, se io dritto estimo,
un modo di pietate uccider tosto.

Né similmente opera quella grande alegrezza che il temperato mutamento opererebbe; e perciò ragionevolmente disse il Petrarca:

Questa eccellenzia è gloria, se io non erro,
grande a natura, a me sommo diletto.
Ma che? vien tardo, e subito va via.

Ora è da por mente che qui Aristotele ha per fine leggittimo della tragedia il mutamento di miseria in felicità e per uguale a quello del mutamento di felicità in miseria, e nondimeno di sotto apparirà che non l'avrà per così leggittimo né per uguale a quello.

6

1451 a, 16 Μῦθος δ' ἐστὶν εἷς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ ἕνα ᾖ· πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ γένει συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐστιν ἕν. Οὕτω δὲ καὶ πράξεις ἑνὸς πολλαί εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πρᾶξις. Διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληίδα καὶ Θησηίδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γὰρ ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν. Ὁ δ' Ὅμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' ἔοικε καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν· Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, οἷον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασσῷ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερμῷ, ὧν οὐδὲν θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἰκὸς θάτερον γενέσθαι, ἀλλ' ἃ περὶ μίαν πρᾶξιν, οἵαν λέγομεν, τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα. Χρὴ οὖν, καθάπερ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἑνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησίς ἐστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης

ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲ μόριόν ἐστι τοῦ ὅλου.

C. Che la favola debba essere una, e come s'intenda essere una, e quale sia o non sia parte del tutto.

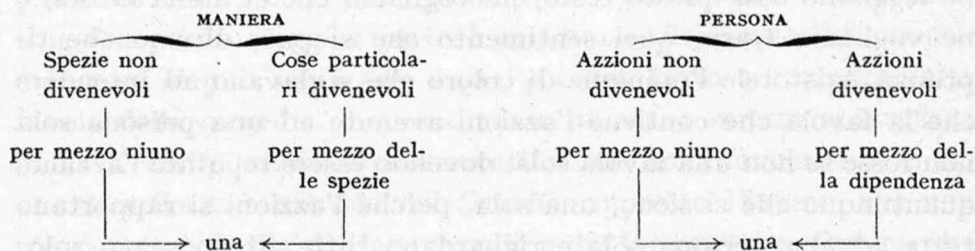
V. Ora la favola è una non come alcuni estimano se si rigira intorno ad una persona, percioché molte e infinite cose alla maniera avengono, d'alcune delle quali non può essere punto una cosa, e così ancora sono molte azzioni d'una persona, delle quali punto non si fa una azzione. Per che tutti que' poeti paiono prendere errore li quali hanno composte *Ercoleida* e *Teseida* e così fatti poemi, percioché si danno ad intendere, poiché Ercole è una persona, dovere ancora la favola essere una. Ma Omero, sì come nell'altre cose avanza [gli altri, così] pare anche che vedesse, o per arte o per natura, quello che in ciò stava bene. Percioché, compilando l'*Odissea*, non poetò di tutte le cose che a lui avennero, come dell'essere fedito nel Parnasso e dello 'nfingere d'essere pazzo nella ragunanza [dell'oste], delle quali cose non era punto di necessità o verisimile che, fatta l'una, fosse fatta l'altra; ma di quelle cose che [si rigirano] intorno ad una azzione, quale diciamo [essere] l'*Odissea*, dispose e similmente ancora l'*Iliada*. Bisogna dunque che così come nell'altre [arti] rappresentative una è la rassomiglianza d'una cosa, così ancora che la favola, poiché è rassomiglianza d'azzione, sia d'una, e di questa tutta, e che le parti delle cose sieno disposte così che, trasportata una parte o levata via, si trasformi e si muti il tutto. Percioché quella [particella] che, essendo o non essendo presente, non opera cosa notabile, non è particella del tutto.

S. Aristotele poi che ha favellato delle due prime cose richieste alla favola perché riesca bella, che erano che vi fosse tutta e che fosse grande, ora ragiona della terza, la quale è che sia una sola; e dichiara come s'intenda che la favola sia una sola, dicendo quella favola essere una che contiene una sola azzione d'una persona, e non l'azzioni avenute ad una persona mentre è vivuto, conciofosse cosa che alcuni si dessero ad intendere che la favola fosse una perché non contenesse altre azioni che d'una persona sola, rapportando l'unità della favola all'unità della persona e non al numero dell'azzioni. E, preso tempo, biasima que' poeti che in ciò prendendo errore hanno composte l'*Ercoleida* e la *Teseida*, cioè tutte l'azzioni d'Ercole o di Teseo, e commenda Omero, che non ha riposta nella favola dell'*Odissea* se non una azzione sola, sì com ancora e non ha riposta più d'una nella favola dell'*Iliada*.

Poi, non contentandosi d'aver provato con l'autorità d'Omero che la favola debba contenere una azzione sola, si sforza di provarlo con ragione, dicendo che, secondo che la figura rappresentante è una se la cosa rappresentata è una, medesimamente se la favola è una e rappresenta azzione, seguita che l'azzione rappresentata sia una, e non più. Ultimamente, avendo fatta menzione del tutto dell'azzione, parla della disposizione delle parti, e come si riconoscono essere ben disposte, o parti sustanzievoli. Il che pertiene alla prima cosa richiesta alla favola, che è che vi debba essere tutta; e ciò è stato detto qui, quando doveva essere detto di sopra, sì come sono dette molte altre cose in luogo non convenevole. Ma prima che si proceda più oltre, è da por mente agli essempi dell'*Odissea* e dell'*Iliada* d'Omero, addotti da Aristotele per provare che la favola dee contenere solamente una azzione; li quali sono essempi della favola dell'epopea e non della tragedia, della quale aveva da ragionare secondo che ha promesso. Per che possiamo essere certi che quello che ragiona della favola della tragedia per la maggior parte è commune alla favola dell'epopea e in essa si può verificare, e per poco in tutto è commune alla favola della comedia, e spezialmente nuova, e in essa si verifica; e che, avendosi riguardo alla constituzione della favola, è vero ciò che dice Socrate nel fine del *Convito*, appresso Platone, che una stessa arte è quella del far tragedia e del far comedia. Ora ciò che ragiona Aristotele in questa particella della singolarità della favola, e per conseguente della singolarità dell'azzione, è da essere considerato e inteso sanamente. Perciochè noi troviamo in ogni tragedia e comedia bene ordinata e atta a rendere maggiore diletto non una azzione sola, ma due; le quali alcuna volta non paiono avere tutta quella dipendenza l'una dall'altra secondo necessità o verisimilitudine che potrebbono avere, e peraventura si potrebbe rappresentare ciascuna di loro seperatamente. Egli è vero che l'una dell'azzioni pare principale e l'altra accessoria, e pare che l'accessoria serva alla principale in rendere la felicità o la miseria maggiore; e quantunque si potesse mostrare ciò con essempi assai, ci contenteremo di mostrarlo con due, cioè con l'essempio della favola della tragedia d'*Ercole il forsennato* d'Euripide o

di Seneca, e della favola della comedia dell'*Andria* di Terenzio. Ora non è niuno così cieco che non vegga che altra è l'azzione d'Ercole, che uccidendo Lico, tiranno di Tebe, fece la vendetta della 'ngiuria fatta a Megara sua moglie essendo egli lontano dalla patria, e altra è l'azzione, pur d'Ercole, che, divenuto forsennato per opera di Giunone, uccide la moglie e i figliuoli, e che l'una non dipende dall'altra per necessità o per verisimilitudine: sì che non è nella predetta tragedia d'*Ercole il forsennato*, come si vede, quella pura singolarità d'azzione che pare richiedere Aristotele alla favola. Parimente nell'*Andria* di Terenzio si riconoscono due azzioni: l'una è l'amore di Panfilo verso Gliceria o Pasibula, terminante in felicità, e l'altra di Carino verso Filumena, terminante pure in felicità; né l'una azzione dipende dall'altra per necessità o per verisimilitudine, ancora che l'una e l'altra azzione sia verisimile.

Πολλὰ γὰρ καὶ ἄπηιρα τῷ γένει συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐστιν ἕν. Se leggiamo così questo testo, né vogliamo che ci abbia errore, e ne vogliamo trarre quel sentimento che si può, diremo che ripruova Aristotele l'opinione di coloro che si davano ad intendere che la favola che contiene l'azzioni avenute ad una persona sola non fosse se non una favola sola, dovendo essere reputate l'azzioni, quantunque elle si sieno, una sola, perché l'azzioni si rapportano tutte ad una persona sola e riguardano tutte ad un segno solo; e dice che non tutte le cose che si rapportano ad una cosa sola e in quella riguardano come in un segno solo sono una. E mostra questo con la similitudine delle spezie e della loro maniera generale, alla quale si rapportano esse spezie e in quella, come in uno segno, riguardano e sono da quella comprese, e nondimeno sono tra sé cose diverse, né possono divenire una cosa, avendo riguardo a se stesse. Egli è vero che le cose particolari, le quali sono innumerabili e per mezzo delle spezie si rapportano alla maniera generale e da quella sono per cotal mezzo comprese, possono divenire una cosa, raccogliendosi in ispezie. Per che dimostra Aristotele che l'azzioni molte avenute ad una persona, quantunque si rapportino a quella una persona e in lei riguardino come in suo segno, non perciò sono una azzione sola, e la favola che le contiene non è

una; ma può avenire che alcune si possano raccogliere insieme e, per mezzo della dipendenza che ha l'una dall'altra secondo necessità o verisimilitudine, essere reputata una azzione sola, e di loro, quantunque si sieno, constituirsi una favola sola; in guisa che per similitudine ci è proposta la maniera generale, alla quale si rapportano le spezie e le cose particolari per mezzo delle spezie, e le spezie, le quali non possono divenire una cosa sola, e le cose particolari, le quali per mezzo delle spezie possono divenire una cosa sola; alla qual similitudine risponde pienamente quello di che si tratta. Perciochè la persona è in luogo della maniera, alla quale si rapportano azzioni di due guise: l'una è di quelle le quali non possono divernire una azzione e sono in luogo di spezie, e l'altra è di quelle che per mezzo della dipendenza possono divenire una azzione, e queste sono in luogo di cose particolari, e la dipendenza in luogo di mezzo delle spezie. E chiaramente ciò si può vedere nella 'nfrascritta figura.

Ora, perché questo testo, ritenendolo noi così fatto, è alquanto oscuro, altri non si maraviglierà se n'abbiano spese alquante parole a renderlo chiaro, e se vi spenderemo ancora le poche seguenti.

Πολλὰ γάρ. Intende delle spezie che si sottomettono alla maniera generale senza mezzo.

Καὶ ἄπειρα. Intende delle cose particolari, le quali sono innumerabili e si sottomettono alla maniera generale, ma non senza mezzo delle spezie.

Ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐστιν ἕν. Intende delle spezie, le quali non possono divenire una cosa sola, e se divenissono, non sarebbono più spezie; e dicendosi: « Alcune delle quali non possono punto

essere una cosa », si presuppone che alcune altre, cioè ἄπειρα, le « cose particolari innumerabili », possono essere una cosa sola; il che si fa col mezzo delle spezie, e, fatte spezie, si sottomettono alla maniera generale. Ma se ci indurremo a credere che in questo testo abbia errore, il quale errore con una distinzione e col gittamento d'una lettera si possa ammendare, leggendolo così: πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷγ' ἑνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐστιν ἕν, secondo che io già m'aveva imaginato che v'avesse simile errore, e secondo che poi ho trovato Pietro Vittorio altresì aversi imaginato, sì come appare spezialmente nel capo terzo del libro 31 delle sue *Varie lezzioni*, confermando l'ammendazione predetta con un altro luogo simile pure d'Aristotele, del secondo libro della *Fisica*: τὸ μὲν οὖν καθ' αὑτὸ αἴτιον, ὡρισμένον, τὸ δὲ κατὰ συμβεβηκὸς ἀόριστον, ἄπειρα γὰρ ἂν τῷ ἑνὶ συμβαίη, questo luogo sarà molto piano, dicendosi che così come ad una cosa avengono molte cose o ancora infinite d'alcune delle quali non se ne può constituire una, così molte azzioni avengono ad una persona d'alcune delle quali non si può constituire una azzione.

Οὕτω δὲ καὶ πράξεις ἑνὸς πολλαί εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πρᾶξις. Si presuppone che sono di molte azzioni avenute ad una persona delle quali si possa fare una, la qual cosa non si fa se non per lo mezzo della dipendenza, come è stato detto; si « presuppone »: ciò dico poiché si dice che molte azzioni d'una persona sono delle quali non si può fare una azzione, e sono quelle le quali non si congiungono insieme per dipendenza, sì come Aristotele essemplificherà nell'azzione della caccia nella quale fu fedito Ulisse in Parnasso, e nello 'nfingere d'essere pazzo quando si ragunava l'oste de' Greci per andare sopra Troia. Ora non appare per le parole d'Aristotele se fossero Epicarmo, Formi e Crate, i quali primi ordinarono le favole, come s'è veduto, che portassono l'opinione riprovata qui da Aristotele, reputando più azzioni essere una quando fossero avenute ad una persona sola, o pure altri dopo loro che avessono donato così fatto insegnamento nel constituire le favole, a' quali prestando fede alcuni poeti avessono composta l'*Ercoleida* e la *Teseida* e così fatti poemi. Ma chi che fossero gli autori della predetta opinione, essi furono seguiti da' predetti

poeti, e insieme co' seguentigli caddero in errore. Laonde soggiunge Aristotele: διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληΐδα καὶ Θησηΐδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν. Ma potrebbe dire alcuno: « Io credo che Aristotele sapesse la 'ntenzione di que' dottori che portavano simile opinione della favola e dell'azzione, avendola scoperta se la volevano insegnare altrui, ma non veggo come Aristotele sappia la 'ntenzione di que' poeti e che essi, perché Ercole fosse uno, reputassono ancora le azzioni sue una; anzi crederò che essi pensassero che fossero più azzioni e più favole, o che fosse una favola sola e che non fosse cosa sconvenevole che una favola contenga più azzioni senza farne una, poiché non appare cosa che scopra precisamente questo; e quantunque avessono errato in comporre più favole e in mettere insieme più azzioni, quando non dovevano comporre se non una favola e prendere se non una azzione, non avrebbono però errato in darsi ad intendere che più favole o più azzioni fossero una o dovessono essere stimate una ». Ora è da rispondere che Aristotele ha compreso la mente loro essere tale da' titoli o da' sopranomi de' loro poemi, percioché Ἡρακληΐς e Θησηΐς sono nomi del numero del meno, dinominativi dalle persone, li quali da prima erano aggiunti e s'accompagnavano col sostantivo πρᾶξις, e poi, lasciato il sostantivo, l'aggiunto è divenuto sostantivo, e significano « azzione d'Ercole », « azzione di Teseo ». Se adunque i predetti poeti avessono pensato di scrivere più azzioni non possibili a divenire una, o più favole, avrebbono intitolati i suoi libri Ἡρακληΐδες, Θησηΐδες, nel numero del più.

Ora, poiché si fa menzione de' titoli dell'epopea presi dalla persona intorno alla quale s'aggira l'azzione o l'azzioni, è da sapere che i titoli o si formano dalla persona in forma patronimicale, come questi Ηρακλῆίς, Θησηίς, *Aeneis, Achilleis,* o in forma possessiva, come 'Οδύσσεια; e all'una e all'altra forma si supplisce il nome πρᾶξις. E s'usano così fatti titoli quando l'azzione s'è distesa in più luoghi e non ha avuto suo principio, mezzo e fine in un luogo solo, come si vede l'essempio negli errori d'Ulisse nel ritorno suo da Troia o da Calipso a casa, e negli errori d'Enea nella venuta sua da Troia o di Cicilia in Italia; gli uni de' quali compose

Omero sotto il nome d'Ὀδυσσείας, e gli altri Virgilio sotto il nome d'*Æeneidos*. Ma se l'azzione o le azzioni hanno avuto principio e mezzo e fine in un luogo, si suole dare il nome al poema dal nome patronimicale del luogo, come Ἰλιάς, *Thebais*, percioché appresso Ilio nacque, crebbe e finì lo sdegno d'Achille, o quivi si fece quella parte di guerra che è cantata da Omero sotto il titolo d'Ἰλιάδος, e non altrove, e similmente appresso Tebe avennero l'azzioni che si raccontano da Stazio sotto il titolo di *Thebaidos*. Adunque la favola della tragedia, della comedia e dell'epopea vuole essere una sola e contenere una azzione sola d'una persona sola, secondo che apertamente si coglie dalle parole d'Aristotele; alle quali se presteremo fede, ci converrà biasimare Stazio, che fece o intendeva di fare l'*Achilleida*, e Nonno, che in un poema cantò tutte le azzioni di Bacco, e Girolamo Vida che compose la *Cristeida*, nella quale si raccontano le molte e miracolose azzioni di Cristo; percioché costoro raccontano più azzioni d'una persona, sì come facevano que' poeti, biasimati da Aristotele, che composero l'*Ercoleida* e la *Teseida*, cioè più azzioni d'Ercole e più azzioni di Teseo. E appresso non potremo commendare per favola ben fatta quella dell'*Iliada* d'Omero, la quale, avegna che contenga un'azzione sola, o più tosto una parte d'una azzione, secondo Aristotele, cioè una parte della guerra troiana, non è però azzione d'una persona sola, ma d'una gente, percioché quella guerra fu fatta di commune consentimento de' principi della Grecia, che, per giuramento fatto a Tindareo padre d'Elena, erano ubligati a riscattarla con armata mano se avenisse che fosse rapita. Né peraventura similmente potremo ricevere per favola ben fatta quella della *Tebaida* di Stazio, che contiene una azzione sì, ma non azzione d'una persona sola, cioè di Polinice solo, ancora che a cagione sua la guerra si movesse, ma è azzione de' sette re. Laonde ancora Eschilo intitolò la tragedia di così fatta azzione Τῶν ἑπτὰ εἰς Θήβας. E tanto meno potremo ricevere per favola ben fatta quella che non solamente contiene più azzioni d'una persona, o una azzione di più persone, ma insieme contiene più azzioni di più persone, come contiene il poema delle *Trasformazioni* d'Ovidio; e questo vizio

è ancora riconosciuto nell'*Orlando furioso* di Lodovico Ariosto, narrando l'uno e l'altro più azzioni di più persone.

Ma per intender pienamente come stea la verità di questa cosa, è da sapere, sì come abbiamo detto, che la poesia è rassomiglianza dell'istoria e che segue le sue vestigia tutte, essendo da lei differente, oltre al verso, solamente nella materia: che la sua è possibile ad avenire, ma non avenuta, e quella dell'istoria è già avenuta. E Aristotele nella particella prossima seguente parlerà della predetta differenza. Per che non ha dubbio niuno che se nell'istoria si narra sotto un raccontamento più azzioni d'una persona sola, come ha fatto Plutarco, Svetonio, Cornelio Nipote e tanti altri istorici greci e latini tanto commendati, nella poesia si potrà, sotto una favola, narrare senza biasimo più azzioni d'una persona sola; sì come parimente nella poesia senza biasimo si potrà narrare una azzione sola d'una gente, percioché l'istoria fa ciò con molta lode, come ha fatto Sallustio, che narrò con seperata istoria una azzione del popolo romano come la guerra de' Romani contra Giugurta. E non solamente pure nella poesia si potrà narrare una azzione d'una gente, ma ancora più azzioni d'una gente, sì come si vede che ha fatto Livio e molti altri istorici greci e latini, conosciuti per fama a tutto il mondo. E se le si concederà la narrazione di molte azzioni di molte persone o di molte genti, non però veggo che biasimo alcuno le debba seguire, se segue lode a quegli istorici che hanno messa mano a così fatta istoria, come è seguita a Trogo Pompeo e ad assai altri. Ma non per tanto Aristotele qui e altrove ostinatamente comanda che l'azzione riempiente la favola sia una e d'una persona sola, e se pure sono più azzioni, che l'una dipenda dall'altra; né di ciò adduce ragione o pruova niuna, se non l'essempio de' poeti tragici e d'Omero, che si sono attenuti alla singolarità dell'azzione d'una persona in comporre la favola. Ma egli si poteva bene avedere che nella tragedia e nella comedia la favola contiene una azzione sola, o due, le quali per dipendenza possono essere reputate una, e più tosto d'una persona che d'una gente, non perché la favola non sia atta a contenere più azzioni, ma perché lo spazio del tempo, al più di dodici ore, nel quale si rappresenta l'azzione, e la strettezza del luogo nel quale

si rappresenta l'azzione, non permettono moltitudine d'azzioni, o pure azzione d'una gente, anzi bene spesso non permettono tutta una azzione intera, se l'azzione è alquanto lunga. E questa è la ragione principale e necessaria perché la favola della tragedia e della comedia dee essere una, cioè contenere una azzione sola d'una persona, o due, stimate una per la dipendenza. La qual ragione di strettezza di tempo e di luogo non ha potuto operare che Omero abbia presa una azzione sola e d'una persona sola nell'epopea, la quale può raccontare non pure un'azzione, ma più e lunghissime e avenute in diversi paesi. Per che egli è da dire che nella singolarità dell'azzione ebbe altro rispetto, cioè che egli giudicò che la favola sarebbe più bella, e egli più ammirato, se non prendesse se non una azzione sola e d'una persona sola. Conciosia cosa che non sia punto da maravigliarsi se più azzioni d'una persona, o una azzione d'una gente, o più azzioni di più persone ci dilettassono e ci rendessono intenti ad ascoltarle, portando seco la favola per la moltitudine dell'azzioni, per la varietà, per gli nuovi avenimenti e per la moltitudine delle persone e della gente, e piacere e grandezza e magnificenza; nella quale narrazione, poiché per sé quasi opera il fine della poesia, lo 'ngegno del poeta non mostra molta eccellenza. Ma in narrare una azzione sola d'una persona, che in prima vista non pare aver potere di ritenere gli animi ad ascoltare con diletto, si scopre il giudicio e la 'ndustria del poeta, operando quello con una azzione d'una persona che altri apena possono operare con molte azzioni e di molte persone. Per che è da commendare sommamente Omero, il quale d'una azzione sola d'Achille, e di quella che fu delle minori delle sue, cioè d'uno sdegno, seppe ordinare una testura di così riguardevole favola; e parimente d'una azzione d'Ulisse, cioè del ritorno suo da Calipso alla patria, ordinò la seconda testura non men maravigliosa. Laonde è da conchiudere che la favola della tragedia e della comedia per necessità dee contenere una azzione d'una persona, o due, dipendendo l'una dall'altra, e la favola dell'epopea dee contenere una azzione d'una persona non per necessità, ma per dimostrazione dell'eccellenza del poeta; della quale eccellenza se alcuno non fa stima, o stima non potervi pervenire misurando giustamente

le sue forze, potrà constituire la favola di più azzioni d'una persona, o una azzione d'una gente, o più azzioni di più persone; ma contentisi ancora di commune e di minore lode, lasciando la singolarità della gloria a colui che sa, con la singolarità d'una azzione d'una persona singolare, ordinare una favola che stea bene.

Ὁ δ' Ὅμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' ἔοικε καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν. Omero fu molto aveduto in comporre una favola con una azzione sola d'una persona sola. E procedette questo suo avedimento o da arte che gli fosse stata insegnata da Femio, persona letterata appo il quale fu allevato e sotto la quale imprese molta dottrina, o da altri, o vero procedette dalla sua buona natura e dall'acume del suo sottile intelletto. Adunque Aritotele non riconosce in Omero niun furore poetico, al quale attribuisca questa eccellenza d'avedimento; ma se nol riconosce in Omero, molto meno il riconoscerà in altro poeta. Adunque Aristotele aveva l'opinione del furore poetico per vana e introdotta per isciocchezza di credenza dal vulgo, sì come dicemmo di sopra.

Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, *etc.* Niega Aristotele che Omero abbia poetato nell'*Odissea* di tutte le cose che sono avenute ad Ulisse; e per provare questo che niega, adduce che non abbia poetato della fedita che ricevette nella coscia dal cinghiale, nella caccia fatta nel monte Parnasso: il che è falso, conciosia cosa che n'abbia poetato, e al lungo, sì come appare nel libro T dell'*Odissea*. Per che è da dire, se non vogliamo dire che egli non si ricordasse che Omero n'avesse poetato, che egli intendesse che altri non poetasse d'alcuna azzione quando non ne poetava principalmente, quantunque accidentalmente ne poetasse per far più manifesto quello di che poetava principalmente, sì come Omero poeta della predetta caccia e fedita per farci intendere quale margine fosse quella che aveva Ulisse nella coscia, alla quale fu riconosciuto dalla balia, della qual riconoscenza principalmente poetava.

Ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα. Ancora che la favola dell'*Iliada* contenga una azzione sola, o una parte d'azzione, non contiene perciò una azzione o una parte d'azzione avenuta ad una persona.

come contiene la favola dell'*Odissea*, ma l'azzione o la parte d'una azzione d'una gente, cioè una parte della guerra fatta da' principi della Grecia contra Troiani, secondo che Aristotele crede e dirà di sotto. E perciò veggasi egli come l'essempio dell'*Iliada* si confaccia con quello che ha detto dell'azzione avenuta ad una persona, e confermato con l'azzione dell'*Odissea*; e noi crederemo che contenga, non ostante l'autorità sua, non una parte della guerra troiana, ma una azzione d'Achille, come è stato detto più volte.

Χρὴ οὖν καθάπερ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς *etc.* Niuno si troverà che nieghi che l'imagini non debbano essere uguali di numero alle cose imaginate, e che non dica che se la cosa imaginata è una, l'imagine debba essere una, e che se le cose imaginate sono più, le imagini debbano essere più; e per conseguente che la favola, la quale è imagine dell'azzione, sia una o più secondo che l'azzione è una o più, e che non confessi che l'azzione debba essere una. E infino a qui ciascuno sarà d'un parere con Aristotele. Ma coloro che credono che una favola possa essere una e contenere più azzioni, non saranno d'un parere con lui, che più azzioni si possano far divenire una e essere reputate una per una via sola, che è quella della dipendenza che l'una ha dall'altra secondo necessità o verisimilitudine; ma crederanno che ci sieno molte altre vie per le quali similmente più azzioni possano divenire e essere reputate una, delle quali si constituisca una favola sola e non più, come è quella del rapportamento ad una persona, seguita da' poeti ripresi da Aristotele che composero τὴν 'Ηρακληίδα καὶ τὴν Θησηίδα, e da Stazio nell'*Achilleida*, e da Girolamo Vida nella *Cristeida*; e come è quella del rapportamento ad una nazione: per la quale voleva caminare Virgilio quando si propose di celebrare le 'mprese de' Romani, secondo alcuno, o vero de' re d'Alba, secondo alcuno altro, ma spaventato dall'asprezza de' nomi, e non dalla via, tralasciò la 'mpresa; e come è quella d'un medesimo avenimento: la quale non fu schifata né da Ovidio nelle sue *Trasformazioni*, né da Valerio Massimo nella sua istoria. Ora ci possono essere molte altre vie da congiugnere diverse e più azzioni insieme e da farle divenire una e un corpo, come quella del luogo o del tempo, reputandosi più azzioni una perché sono avenute in un luogo me-

desimo, o reputandosi più azzioni una perché sono avenute in un tempo medesimo; delle quali vie, la prima fu calpestata da Rafaello Volterrano e la seconda da Marco Antonio Sabellico. Ma questo non è il luogo da raccogliere tutte le vie da pervenire a simile effetto.

Μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης *etc.* Soggiugne Aristotele questa voce ὅλης per avere cagione di fare una giunta alle cose dette di sopra, intorno alla prima cosa richiesta alla favola; la qual giunta qui gli tornò a mente, e è la via da conoscere quando le parti del tutto sieno sustanzievoli o non sustanzievoli. E dice che si conoscono per questa via le parti essere sustanzievoli: quando, trasportate da un luogo ad un altro o levate via, si trasforma il tutto o, se non si trasforma, si guasta e è manchevole. E lasciata da parte la via del trasportare le parti senza pruova, pruova che la via del levar via le parti sia ottima da conoscere quali parti sieno sustanzievoli o no. E dice: quello non è sustanzievole della cosa che essendovi [non la constituisce più notabile, e non essendovi] non la lascia men notabile; adunque parte sustanzievole è quella che, levata via, trasforma il tutto o il guasta. Ora noi potremmo essemplificare il trasportamento delle parti in molti modi, ma ci contenteremo di due, per gli quali si mostrerà evidentemente quanto questo trasportamento monti; l'uno de' quali è quando la narrazione distesa si trasporta dall'essecuzione al consiglio. Pogniamo che si narri come Romolo, essendo a lui e a' suoi negate da' circostanti vicini le loro donne per mogli, s'imaginò come le potesse avere; e senza scoprire il consiglio suo si seguiti raccontando come ordinò una solenne festa e invitòvi i popoli vicini e le loro donne, e venutivi, al segno posto furono le donne rapite. Ora se noi nel raccontare il consiglio di Romolo distesamente diremo ciò che poi, mettendo egli il consiglio ad essecuzione, avenne, e nel narrare l'essecuzione diremo strettamente, cioè « e così apunto avenne, come Romolo s'aveva imaginato e ordinato », vedremo ancora quanto gran differenza sia che questa parte distesa e aperta sia più tosto nell'esseguire che nel consigliare, e quanto diletti più in quel luogo che in questo. E la ragione è manifesta, percioché, sposto il consiglio al largo, più non aspettiamo cosa nuova; senza

che, noi che ascoltiamo, e non sappiamo quello che sia per farsi, siamo soprapresi dalla novità in un medesimo tempo che i popoli sono soprapresi dalla 'ngiuria, e siamo punti da compassione o da altra passione ragionevole, che fuori di misura ci diletta. L'altro modo è quando la diceria fatta appresso certe persone si trasportasse e si facesse appresso a certe altre. Il che, se trasporteremo la narrazione che fa Enea de' suoi errori o in Cicilia appresso Aceste o in Italia appresso Evandro, conosceremo quanto opera più appresso Didone, la quale, essendo vedova e avendo nome di casta, non si poteva fare inamorare senza una così pomposa rammemorazione di tanti errori e di tante pericolose imprese menate per sommo valore d'Enea a fine. Possiamo ancora essemplificare il levamento della parte che non guasta o trasforma il tutto nella mutazione delle navi d'Enea in ninfe, quando Turno vi volle mettere il fuoco e arderle; percioché il levamento di questa parte non opera cosa niuna notabile, e così sarà bello il poema dell'*Eneida*, o la favola, senza quella trasformazione navale in ninfe, come con quella. Ma se leveremo via la narrazione degli errori d'Enea con l'amore di Didone, ancora che il tutto non si trasformi in nuova forma, resterà nondimeno guasto e sarà manchevole d'una parte molto riguardevole.

7

1451 a, 36

Φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν· εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τιθῆναι, καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. Ἔστι δὲ καθόλου μέν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖ' ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὰ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν. Ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμῳδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασι, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν. Ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται· αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστι τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὔπω πιστεύομεν εἶναι δυνατά, τὰ δὲ γενόμενα φανερὸν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα. Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγῳδίαις, ἐν ἐνίαις μὲν ἓν ἢ δύο τῶν γνωρίμων

ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἀνθεῖ· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τά τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται, καὶ οὐδὲν ἧττον εὐφραίνει. Ὥστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγῳδίαι εἰσίν, ἀντέχεσθαι. Καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐστιν, ἀλλ' ὅμως εὐφραίνει πάντας. Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησίν ἐστι, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. Κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἧττον ποιητής ἐστι· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητής ἐστι.

C. Che la favola debba essere possibile; che i nomi e le cose possano essere imaginati, o parte o tutti, dal poeta.

V. Ora, per le cose dette, appare ancora che questo non è l'ufficio del poeta, il dire le cose avenute, ma quali possono avenire e le possibili secondo la verisimilitudine o la necessità. Percioché l'istorico e 'l poeta non sono differenti nel parlare con verso o senza verso; e certo mettendosi le cose d'Erodoto in verso, non saranno però meno certa istoria con verso che senza versi. Ma in questo sono differenti, che l'uno dice le cose avenute, e l'altro quali possono avenire. Laonde ancora la poesia è cosa più da filosofante e da assottigliato negli studi che non è l'istoria, percioché la poesia dice più le cose universali, e l'istoria le particolari. Ora [il dire] le cose universali s'è [quando si dice che] aviene ad un cotale il dire o il fare cotali cose secondo la verisimilitudine o la necessità; a che mira la poesia che impone i nomi. Ma [il dire] le cose particolari [s'è, quando si dice] quello che Alcibiade fece o patì. Adunque già questo nella comedia è fatto manifesto, percioché, constituita la favola di cose verisimili, così impongono que' nomi che loro si parano davanti, e non poetano come [fanno] i compositori de' giambi intorno a ciascuno particolarmente. Ma nella tragedia mantengono i nomi imposti, e la ragione è che credibile è il possibile. E di vero non crediamo punto le cose non avenute essere possibili, ma è manifesto che le cose avenute [sono] possibili, percioché non sarebbono avenute se fossero impossibili. Ma non per tanto ancora in alcune tragedie uno o due sono i nomi conosciuti, e gli altri [sono] imaginati [dal poeta]. E in alcune non pure uno [è conosciuto], come nel *Fiore* d'Agatone, percioché in esso parimente l'azzioni e i nomi sono imaginati, e non [perciò] meno diletta. Per che non è sempre da cercare di mantenere le favole ricevute, intorno alle quali si rigirano le tragedie; percioché il cercar ciò è cosa ridevole, poiché quelle cose che sono conosciute, sono conosciute da pochi, e nondimeno ralegrano ognuno. Adunque quindi appare che il poeta dee essere [tanto] più poeta delle favole che de' versi, quanto è [più] poeta secondo la rassomiglianza, e rassomiglia l'azzioni. Ora ancora se avenisse che poetasse di cose avenute, sarebbe nondimeno poeta, percioché nulla vieta che alcune delle cose avenute non sieno tali quali è verisimile [dovere] avenire e possibili ad avenire, nella maniera che egli è poeta di quelle.

S. Posto fine alla terza cosa richiesta alla favola ben fatta, Aristotele imprende qui a favellare della quarta, che è che la favola sia possibile ad avenire. E è da sapere che questa possibilità richiesta alla favola è da più assai che non è ciascuna dell'altre sette cose richieste alla favola per sé, o che non sono ancora tutte insieme, conciosia cosa che essa sia come sustanzia della favola, e l'altre come accidenti, o essa sia come materia, la quale è prima di natura e dall'altre tutte è seguita e a lei si rapportano. Ma perché Aristotele nomina questa possibilità in due modi, nell'uno τὰ δυνατά, ἢ οἷα ἂν γένοιτο, e nell'altro τὰ καθόλου, a' quali due modi risponde con due altri, volendo dimostrare l'avenimento delle cose richieste all'istoria, cioè con l'uno, che nomina τὰ γενόμενα, e con l'altro, che nomina τὰ καθ' ἕκαστον, non sarà male, prima che si proceda più oltre, che si vegga che cosa si possa intendere per gli due modi e per le due risposte. Ora τὰ δυνατά, ἢ οἷα ἂν γένοιτο, cioè « le cose possibili o quali possono avenire », sono prima da dividere in due maniere: nell'una che contiene le cose avenute e possibili ad avenire, e nell'altra che contiene le cose possibili ad avenire, ma non avenute ancora. Poi le cose avenute e possibili ad avenire ricevono un'altra distinzione, percioché *sono o naturali o accidentali; le quali naturali, avenute e avenevoli,* sono o secondo il corso di natura o contra il corso di natura. Le cose avenute e avenevoli secondo il corso di natura sono, per cagione d'essempio, che uomo generi uomo, che aquila generi aquila, che cavallo generi cavallo, che vite produca uva e pero pera. Le cose avenute e avenevoli contra il corso di natura sono alcune cose mostruose o miracolose, le quali alcuna volta sono avenute e possono di nuovo avenire, come avenne contra natura il fermarsi il sole al tempo di Giosuè, accioché avesse spazio da perseguitare i nemici; il che affermano i lusinghieri di Carlo Quinto imperatore di nuovo essere avenuto il giorno che egli prese Giovanni Federigo duca di Sassogna. E si considera questa possibile naturalità, avenuta e avenevole, in due modi ancora; percioché si può considerare che uomo possa generare uomo perché uomo ha generato uomo, io dico uomo in generale e come spezie, e non come particolare o Agamemnone; o si può considerare, in particolare, che

Agamemnone, il quale ha generata una figliuola, cioè Ifigenia, ne può ancora generare una altra, cioè Elettra. Le cose accidentali avenute e avenevoli ricevono parimente divisione, e si partono nelle fortunali e nelle voluntarie, l'une e l'altre delle quali si sottopongono alla spezie e alla particolarità. Percioché molti simili accidenti sono avenuti a caso ad una maniera di gente, come è avenuto a molti padri, li quali avevano smarriti i figliuoli, ritrovargli a caso quando meno lo speravano. E que' medesimi accidenti sono avenuti più volte ad una particolare persona, sì come avenne ad Elena l'esser rapita due volte, una da Teseo e un'altra da Paris. E molti simili accidenti volontari sono avenuti ad una maniera di gente, come è avenuto a molti inamorati che di lor volontà si sono impiccati. E que' medesimi accidenti volontari sono stati reiterati da una particolare persona, come da Giasone di volontà fu reiterato l'abbandonare le donne con poca gratitudine, lasciata prima Ipsifile e poi Medea. Ma le cose avenevoli e non avenute ancora sono di tante maniere di quante abbiamo detto essere le avenute e le possibili ad avenire. Prima adunque possono avenire secondo il corso della natura cose le quali non sieno ancora avenute, come potrebbe avenire che la terra producesse alcun frutto nuovo, come al presente ne produce degli sconosciuti agli antichi. E possono avenire contra il corso della natura cose non mai più avenute, sì come due cambiaro le loro nature, divenendo il serpente uomo e l'uomo serpente, appresso Dante; il che fu cosa non mai più avenuta, onde egli disse:

> Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio,
> che se quello in serprente e quella in fonte
> converte poetando, io non lo 'nvidio.
> Che due nature mai a fronte a fronte
> non trasmutò, sì che amendue le forme
> a cambiar lor materie fosser pronte.

E parimente possono avenire cose accidentali per fortuna non mai più avenute secondo spezie, né secondo particolarità, sì come secondo particolarità avenne uno accidente novissimo ad un gentiluomo di Provenza, non ha guari di tempo, ingravidando egli

per ignoranza la madre, della quale gli nacque una figliuola, che egli poi per ignoranza prese per moglie e ne generò più figliuoli, secondo che racconta nelle sue veraci novelle Margherita Valesia reina di Navarra. Ultimamente possono avenire accidenti volontari non mai stati. Egli è vero che bisogna, accioché le cose avenevoli e non avenute ancora *sieno verisimili e credibili, o che sieno* simili a quelle che sono avenute altra volta, o a quelle che avevano minore verisimilitudine di dovere avenire e nondimeno sono avenute, o almeno che le parti d'esse o le particelle sieno simili a quelle parti o particelle che sono avenute in diversi accidenti a diverse persone. Sì come ad un figliuolo è avenuto a giacere con la madre per ignoranza, e ad alcun padre giacere con la figliuola per ignoranza, ma peraventura *non è mai avenuto che uno stesso* giaccia con sua madre e con sua figliuola, generata da lui di sua madre per ignoranza, e per ignoranza tale che giaccia con la madre, credendola essere una donna strana amata da lui, e con la figliuola, credendola una donna strana e atta ad essere sua leggittima moglie. E posto ancora che simile accidente fosse avenuto, non sarà vero che sia avenuto per que' medesimi mezzi o pure simiglianti. E *tanto vogliamo aver detto per dichiarazione* di quel primo modo con che Aristotele significa la possibilità. Ora seguita che parliamo della sua risposta, che è τὰ γενόμενα. Le cose avenute, ancora che sieno possibili ad avenire, non si considerano mai come possibili ad avenire, ma si considerano sempre come cose avenute, o sieno naturali secondo il corso o contra il corso della natura, o sieno accidentali per fortuna o per volontà. E poiché si considerano come *avenute e fisse nelle persone* alle quali particolarmente sono avenute, non si possono considerare se non secondo particolarità. E quindi aviene che sono communemente *materia dell'istoria*, e non possono essere materia di poesia, se non in alcuna parte, secondo che si dirà poi. Sì come, dall'altra parte, le cose possibili ad avenire e non avenute ancora sono materia communemente della poesia, e non dell'istoria. Sì che τὰ γενόμενα ancora comprendono *le cose avenute* possibili ad avenire, e τὰ δυνατά, ἢ οἷα ἂν γένοιτο comprendono le possibili ad avenire, ma non ancora avenute. Ora passiamo a favellare del *secondo modo con che Aristo-*

tele significa la possibilità predetta, che è τὰ καθόλου, cioè « le cose universali », le quali si possono essemplificare in quattro guise. E prima nella maniera generale, la quale si può domandare universale avendo rispetto alle spezie sottoposte a lei distinte e particolari, laonde veggiamo che in « animale vegetabile sensitivo », come in cosa universale, si comprendono bue, aquila, storione. Appresso si possono essemplificare nella spezie, la quale si può chiamare universale avendo rispetto alle cose particolari innumerabili a lei sottoposte, come appare in « uomo », comprendente sotto sé Oreste, Medea, Ulisse. Ancora si possono essemplicare nel tutto che si può dinominare universale per rispetto delle molte parti delle quali è constituito; adunque quando parlando si fa menzione del tutto senza nominare le parti, possiamo dire che si parla universalmente, come dicendosi « casa », senza ricordo di tetto, di parete, di solaio e dell'altre parti; e perché di molte parti si fa un tutto, si domanda ancora questa guisa abbreviamento, sommario e riducimento a capi, e più propriamente quando di più parti minori se ne fa una sola maggiore, che, in rispetto delle minori e più, ha forma di tutto. Ultimamente si possono esemplificare nel tutto, o ancora nelle parti, ma non dico miga nel tutto in quanto il tutto ha rispetto alle parti e è più universale che esse parti, le quali sono particolari, di che abbiamo parlato prossimamente, ma dico che si possono essemplificare nel tutto, cioè in uno accidente detto sommariamente, potendosi nominare universale in quanto s'ha rispetto a molte persone alle quali può avenire simile accidente; e similmente si possono essemplificare nelle parti del tutto, in quanto esse parti si considerano come possibili ad aver luogo in molte persone; le quali parti si possono appellare cose universali, riguardandosi la moltitudine delle persone che, secondo il possibile, sono loro sottoposte. E in questa quarta guisa prende Aristotele τὰ καθόλου in questo luogo. E si vede chiaramente che sono quello stesso che sono τὰ δυνατά, ἢ οἷα ἂν γένοιτο, e è quello che è soggetto della poesia. Al quale modo rispondono τὰ καθ' ἕκαστον, cioè le cose avenute ad una certa particolare persona, le quali alcuna volta si sanno essere avenute sommariamente, secondo la terza guisa che dicemmo prendersi τὰ καθόλου; come si sa, po-

gniamo, che Oreste, accompagnato da Pilade e aiutato da lui e da Elettra, aveva uccisa la madre; e alcuna volta si sanno particolarmente, *cioè tutto quello distintamente che facesse e dicesse* Oreste e quali vie tenesse in uccidere la madre: e questa risposta pertiene tutta all'istoria, non venendo a dire altro che le cose avenute. Per che si conosce manifestamente che non sono cose punto diverse, τὰ γενόμενα, καὶ τὰ καθ' ἕκαστον.

Φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων *etc.* Come delle cose dette adietro si colga che ufficio del poeta sia il dire non le cose avenute, ma possibili ad avenire o quali possono avenire, e che simile possibilità sia una delle otto cose richieste alla favola, fu detto di sopra nella quarta particella di questa parte principale; conciosia cosa che la voce della favola presupponga questo: poiché contiene azzione umana, e non può contenere azzione umana avenuta, che non sarebbe favola ma istoria, adunque contiene azzione umana possibile ad avenire o quale può avenire.

Καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. L'istoria in iscrivere le cose avenute non ha bisogno di riguardare né a verisimilitudine né a necessità, ma riguarda solamente alla verità; e la poesia in iscrivere le cose possibili ad avenire riguarda, per istabilire la possibilità, alla verisimilitudine o alla necessità, poiché non può riguardare alla verità. Percioché, pogniamo, se è verisimile che un fedito su la testa, il quale viva disordinatamente, muoia della fedita, è ancora possibile che muoia; e se è possibile, il poeta il può sicuramente narrare nella favola. Parimente, se è di necessità che uno fedito nel cuore muoia di quella fedita, è ancora possibile che muoia; e se è possibile, il poeta il può sicuramente narrare nella favola. Ma queste cose possibili non occupano sempre né riempiono tutta la favola. Anzi, secondo che io credo, non occupano né riempiono mai tutta la favola della tragedia né dell'epopea; e nella favola di queste due poesie hanno parte sempre τὰ γενόμενα, cioè «le cose avenute» ancora. Ma la favola della comedia sempre è tutta occupata e riempiuta delle cose possibili, e in lei non hanno mai luogo τὰ γενόμενα, cioè «le cose avenute». *Nella favola adunque della tragedia e dell'epopea di necessità* intervengono le cose avenute, le quali abbiamo detto essere acci-

dentali intorno ad un particolare, e sono conosciute sommariamente; come, per cagione d'essempio, Oreste, accompagnato da Pilade suo compagno e aiutato da lui e da Elettra sua sorella, uccise Clitemnestra sua madre: ma non si sanno particolarmente né puntualmente le vie che tenesse o i modi che usasse a pervenire a questa uccisione. Ora la ragione è manifesta, e è tanto manifesta che si può domandare dimostrazione, perché convenga che la favola della tragedia e dell'epopea riceva così fatte cose avenute, che sono a lei communi con la verità dell'istoria: percioché la favola delle predette due poesie non simplicemente dee contenere azzione umana, ma magnifica ancora e reale; e se dee contenere azzione reale, seguita che contenga azzione avenuta e certa, e d'un re che sia stato e che si sappia che sia stato, conciosia cosa che non ci possiamo imaginare un re che non sia stato, né attribuirgli alcuna azzione; e quantunque sia stato e si sappia che sia stato, non possiamo attribuirgli azzione che non gli sia avenuta. Come se noi dicessimo che inanzi il commune di Roma fosse stato re de' Romani uno nomato Giulio, e appresso gli attribuissimo che si fosse giaciuto con la figliuola sua propria, o dicessimo che Giulio Cesare, perpetuo dettatore di Roma, avesse uccisa la moglie Calpurnia trovata in adulterio, non essendo vero che re alcuno fosse stato de' Romani che avesse così fatto nome o avesse commesso così incestuoso fatto, né parimente essendo vero che Giulio Cesare trovasse Calpurnia sua moglie in adulterio e l'uccidesse. Percioché i re sono conosciuti per fama o per istoria, e parimente le loro azzioni notabili; e lo 'ntrodurre nuovi nomi di re e attribuir loro nuove azzioni è contradire all'istoria e alla fama e peccare nella verità manifesta: il che è molto maggiore peccato, nel comporre la favola, che peccare nella verisimilitudine. E quindi è che le favole di tutte le tragedie e di tutte l'epopee sono e deono essere composte d'accidenti che si possono domandare istorici, avegna che Aristotele abbia diversa opinione per alcune ragioni alle quali poco appresso daremo sufficiente risposta, percioché si sa per istoria o per fama quelli essere avenuti. Ma gli accidenti predetti non deono essere manifesti per istoria o per fama se non sommariamente e in universale, accioché il poeta possa essercitare l'uf-

ficio suo e mostrare lo 'ngegno suo in trovare le vie e i modi particolari, per gli quali i predetti accidenti abbiano avuto il loro compimento. Percioché se le vie e i modi particolari fossero altresì manifesti, per gli quali gli accidenti furono menati a fine, non sarebbono materia conveniente alla favola, né perterrebbono al poeta, ma all'istorico. Né con tutto ciò ci dobbiamo lasciare dare ad intendere che più agevole sia a comporre la favola della tragedia e dell'epopea che quella della comedia perché nella favola di quelle poesie il poeta non truovi ogni cosa, sì come fa nella favola della comedia, di che parleremo in questa particella medesima poco appresso. Ora per riempiere la favola della comedia il poeta truova di suo ingegno l'accidente in universale e in particolare, e perché è tutto trovato da lui, né le cose avenute o l'istoria v'hanno parte niuna, impone ancora i nomi alle persone comunque gli piace, e può senza sconvenevolezza niuna far ciò e ragionevolmente il dee fare. Può egli formare uno accidente trovato da lui in tutte le sue parti, e perciò dee essere accidente di persone private, delle quali, insieme co' suoi accidenti, non si tiene memoria niuna né passano essi a memoria de' futuri per istoria o per fama. Laonde altri, formando uno accidente di persone private intero e nuovo e imponendo loro i nomi secondo che più gli piace, non può essere riprovato dall'istoria né dalla fama per falsario. E dee, se a ragione vuole essere reputato poeta, cioè trovatore, trovare il tutto, poiché prestandonegli agio la materia privata lo può trovare. Ma non si creda perciò alcuno che il formatore della favola della comedia abbia licenzia di trovare o città nuove e imaginate da lui, o fiumi, o monti, o regni, o costumi, o leggi, o di tramutare il corso delle cose della natura facendo nevigare di state e mietere d'inverno, e simili, percioché gli conviene seguire l'istoria e la verità, se in formare la favola averrà che gli faccia bisogno di tali cose, sì come parimente conviene a colui che forma la favola della tragedia e dell'epopea.

Ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν. La possibilità adunque delle cose avenevoli, che è il soggetto della poesia e sua cosa propria, e la verità delle cose avenute, che è il soggetto dell'istoria e sua cosa propria, distin-

guono l'una dall'altra. E questa è la differenzia essenziale, e non quella che dicevano alcuni, cioè che per la favella di prosa si distinguesse l'istoria dalla poesia e per la favella del verso si distinguesse la poesia dall'istoria. E perché nella quarta particella della prima parte principale s'è parlato al lungo di questo, rimettendomi a quello che quivi è stato detto, solamente aggiugnerò questo, dicendo che, sì come l'istoria d'Erodoto composta in verso resta istoria, né diviene poesia, così dall'altra parte l'*Elettra* di Sofocle, se fosse composta in prosa, resterebbe poesia, né diverrebbe istoria. E quindi alcuno, procedendo oltre, potrebbe dire che Lucano, Silio Italico, e Girolamo Fracastorio nel suo *Giosefo*, fossero istorici, e che quantunque non sieno da ricevere e da commendare come poeti, saranno nondimeno da ricevere e da commendare come istorici: il che è lode non picciola. E dall'altra parte, Luciano in molti de' suoi *Ragionamenti*, e Giovanni Boccaccio nel suo *Decameron* e nel *Filopono*, sieno poeti, e quantunque non sieno da ascoltare e da lodare come istorici, avranno nondimeno una commendazione maggiore dovendo essere cari come poeti. Ma è da por mente che, avegna che Aristotele, per riprovare l'opinione di coloro che credevano che il verso e la prosa fosse la differenza essenziale tra la poesia e l'istoria, dica che se l'istoria d'Erodoto scritta in prosa fosse messa in verso sarebbe nondimeno istoria, non afferma perciò che fosse tanto da estimare scritta in verso quanto s'estima scritta in prosa; anzi peraventura giudica che sia da sprezzare, sì come ripruova i *Mimi* di Xenarco e di Sofrone e i *Ragionamenti* socratici, avegna che avessono il soggetto poetico, non per altro che per essere scritti in prosa. E per conseguente ripruova i *Ragionamenti* di Luciano, le novelle e 'l *Filopono* del Boccaccio. Ora Aristotele per far manifesta questa verità, che la prosa e 'l verso non è la differenzia essenziale tra l'istoria e la poesia, argomenta così. Ciascuna arte ha un soggetto seperato e distinto dal soggetto dell'altre arti; l'arte dell'istoria ha per soggetto le cose avenute, le quali cose avenute, palesinsi con prosa o con verso, sempre sono cose avenute: adunque la prosa o il verso, poiché non diversificano il soggetto, non sono la differenzia essenziale. Poteva ancora Aristotele, prendendo

il soggetto della poesia per mezzo da manifestar ciò, argomentar così. L'arte della poesia ha per soggetto le cose possibili ad avenire e non avenute, le quali, palesinsi con verso o con prosa, sempre sono quelle medesime cose possibili ad avenire: adunque la prosa o il verso, non diversificando il soggetto, non sono la differenzia essenziale. Ma quantunque il verso e la prosa non sieno la differenzia essenziale tra la poesia e l'istoria, accompagnano e adornano nondimeno il verso la poesia, e la prosa l'istoria, come vestimenta loro convenienti e abiti. Né deono senza biasimo o possono prendere l'istoria il verso e la poesia la prosa, non altramente che donne non deono o possono usare gli abiti da uomini, o gli uomini gli abiti da donne. E la ragione di ciò è stata detta di sopra. Ancora è peraventura da dire che il soggetto dell'istoria, che come è stato detto sono le cose avenute, se è scritto da uno istorico, può essere da uno altro, e le loro scritture, così l'una come l'altra, sono istorie, purché si raffrontino amendue con la verità; ma il soggetto della poesia, che sono le cose possibili ad avenire, non possono, poi che sono state scritte da un poeta, se non si mutano in guisa che non sieno più riconosciute per quelle, essere scritte da uno altro come da poeta, percioché, non mutandosi in altra forma, non possono più essere soggetto di poesia, non trovando il secondo versificatore nulla né durando fatica niuna nella 'nvenzione del soggetto. Della qual cosa torneremo a parlare un'altra volta.

Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. Aristotele tira dalle cose dette una conclusione: che la poesia è più da filosofante e da essercitato negli studi che non è l'istoria, percioché se l'istoria ha per soggetto proprio le cose avenute, non fa mestiere di lunga considerazione né di sottilità d'ingegno o a ritrovarle, essendo avenute e porte dal corso del mondo, o a comprenderle, essendo cose communi e sottoposte a' sensi, o a disporle, portando esse con esso seco certo ordine naturale. Ma le cose possibili ad avenire e non avenute, che sono il soggetto della poesia, ricercano speculazione d'ingegno e molto avedimento, non solamente perché conviene trovare o comprender quello che non è mai avenuto e è possibile ad avenire a ciascuno particolare

cotale secondo il verisimile o la necessità, ma ancora disporlo; e spezialmente nella tragedia e nella comedia, convenendo per la strettezza del tempo e del luogo usare grandissima arte nella disposizione. Egli è vero che Aristotele, in queste parole, non ha rispetto se non alla difficultà e al modo del trovare le cose, o all'agevolezza, e non al comprendimento o alla disposizione.

Ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου. Ora dice μᾶλλον, percioché la poesia non sempre dice le cose che possono avenire e non sono avenute, e che universalmente possono avenire a ciascuno cotale e non sono ad alcuno avenute ancora, conciosia cosa che nella tragedia e nell'epopea si prendano i casi avenuti a certe persone reali, come è stato detto; senza che, Aristotele non niega colui essere poeta che dice le cose possibili ad avenire, quantunque sieno avenute; il che come si debba intendere vedremo poi.

Ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ'ἕκαστον λέγει. Se noi ripetiamo in questo membro μᾶλλον, che è posto nel precedente, ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου , come pare che si debba ripetere, ci converrà dire che Aristotele appruovi nell'istoria le dicerie imaginate dall'istorico, accioché si possa verificare il detto suo, che l'istoria seguita più il particolare che la poesia, ma non sempre, conciosia cosa che seguiti l'universale nelle predette dicerie, le quali sono state biasimate da alcuno, e di sopra ne dicemmo il parer nostro.

Ἔστι δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖ' ἄττα συμβαίνει *etc*. Avendo Aristotele posto la differenzia tra la poesia e l'istoria, la quale è che la poesia ha per soggetto le cose possibili ad avenire e l'istoria le cose avenute, ha quindi tirata una conclusione: che cosa più da filosofo e da uomo aveduto sia la poesia che l'istoria, perché le cose possibili sono universali e le cose avenute particolari, delle quali abbiamo parlato a sufficienza. E appresso soggiugne, quasi come per una altra conclusione, che quella poesia la quale ha teso l'arco al segno delle cose universali impone i nomi secondo la volontà del poeta; e quindi, preso tempo, si dà a parlare dello 'mporre i nomi alle persone della comedia e della tragedia. E perché non parla se non dello 'mporre i nomi alle persone della comedia e della tragedia, tralasciando i nomi delle persone dell'epopea e dell'altre poesie, né peraventura dello 'mporre i nomi alle persone

della tragedia parla bene, non sarà male che apriamo il parer nostro intorno a questa materia.

Ora noi, generalmente parlando, dividiamo tutti i poemi in quattro parti: e sotto la prima constituiamo la comedia, sotto la seconda l'epopea, sotto la terza la tragedia, sotto la quarta: ode, epigrammi, elegie, canzoni e simili poemi brievi e varii. E ne' poemi di ciascuna di queste parti s'impongono i nomi alle persone altramente che non si fa ne' poemi dell'altre. Percioché nella comedia, la quale è poesia che fedisce l'universale, intendendo massimamente della comedia nuova, s'impongono tutti i nomi imaginati dal poeta a suo senno, conciosia cosa che egli non possa, essendo l'azzione privata soggetto della comedia, essere riprovato per falsario dall'istoria o dalla fama, come è stato detto. Ma dee nondimeno riguardare il poeta in far ciò all'usanza del luogo e del tempo dove e quando finge l'azzione essere avenuta, accioché i nomi non sieno fuori dell'usanza del predetto luogo e tempo; come se fa, pogniamo, che l'azzione sia avenuta in Atene nel tempo che si viveva a commune sotto la religione pagana, non si partirà da' nomi allora e quivi usati: Cremete, Panfilo, Filomena e simili; il che fu diligentemente osservato da Giovanni Boccaccio nelle sue novelle, imponendo i nomi alle persone, l'azzione delle quali quivi si narrano, secondo i paesi e le stagioni; io non parlo ora de' nomi delle sette donne e de' tre giovani uomini li quali introduce a raccontare le novelle, perché se ne parlerà poi. E è da sapere che anche in comedia s'introducono cose senza anima per prosopopea a favellare, alle quali non si muta nome, come appresso Aristofane Πλοῦτος καὶ Πενία. Ma nell'epopea, la quale è contenuta dalla seconda parte, e è di cose avenute quanto è alla notizia che s'ha sommariamente dell'azzione, e è di cose possibili ad avenire quanto è alle vie e a' mezzi particolari per riempiere e condurre a fine quella azione, poiché sono ignorati, s'impongono i nomi alcuni veraci e conosciuti per istoria o per fama, e alcuni imaginati e trovati dal poeta secondo il piacer suo. E perché l'azzione è reale, né può essere reale se non si sa ancora a quale re sia avenuta, si prendono i nomi di quel re e di quelle persone che per istoria o per fama si sa nominatamente essere stati suoi famigliari o avere avuta parte

nella predetta azzione; e se si facesse altramente non troverebbe fede la narrazione, sì come contraria all'istoria manifesta. Ma i nomi dell'altre persone sono imaginati, e spezialmente se sono persone i cui nomi communemente non si sogliono registrare nel libro della fama. Ora nel trovare questi nomi il poeta dee avere quel riguardo del luogo e del tempo, dove e quando è avenuta l'azzione, che dicemmo lui dovere avere in trovare que' delle persone della comedia. Né Aristotele fa menzione alcuna di questi nomi dell'epopea, alla quale si concedono le prosopopee di cose senza anima e invisibili e si ritengono i nomi delle cose, come della Fama appresso Virgilio, e della Fama e della Fame appresso Ovidio. E è da notare una differenzia che è tra Omero e Virgilio ne' nomi: che Omero, nel racconto delle navi, non nomina capitano niuno che non sia conosciuto per istoria o per fama, e da Virgilio, da alcuni pochi nomi in fuori, sono gli altri tutti imaginati nel suo racconto de' capitani. E è da notare ancora una similitudine che è tra loro, ma non ugualmente da commendare in amendue. Percioché Omero induce i capitani della parte de' Troiani e della parte de' Greci chiamarsi l'uno l'altro per nome, proprio come coloro che avevano guerreggiato insieme già nove anni continui e, fatte molte tregue, avevano usato insieme, que' di Grecia in Troia e que' di Troia nell'oste de' Greci; laonde è cosa molto verisimile che si conoscessero tra loro i capitani e ancora i soldati privati non solamente per vista, ma ancora per nome proprio e per ogni altra via. La qual cosa fa similmente Virgilio, inducendo i capitani della parte de' Troiani e della parte de' Rutuli a favellare insieme, a nominarsi co' nomi propri, non essendosi prima né veduti né conosciuti, né peraventura intendendo gli uni la lingua degli altri. Che se i Greci per la diversità della lingua non potevano senza interprete da prima ragionare co' Troiani sì che gli 'ntendessero o fossero intesi, secondo che testimonia Palamede nella difesa che per lui fa Gorgia, quanto meno dovevano potere ragionare insieme con vicendevole intendimento senza interprete i Rutuli e i Troiani per la maggiore diversità della lingua in su il principio della guerra? Ora fece Omero assai verisimilmente in concedere la nominazione propria tra que' capitani e soldati troiani e greci

per la lunga stanza che era stata tra loro; ma fece, bene il medesimo Omero, poco verisimilmente ad indurre Priamo in su una torre a domandare Elena i nomi d'alcuni capitani greci, li quali di quindi vedeva, dovendogli egli ragionevolmente conoscere, essendo essi stati in Troia più volte per diverse cagioni e avendo trattate con lui diverse cose o per riscattare prigioni o per far tregua per sepellire i morti o per proporre partiti d'accordo e da terminare la guerra o per altre cose simili, o essendo egli stato in campo de' Greci pure per simili cagioni, o almeno avendo d'in su quella medesima torre o d'in su un'altra molto prima voluto conoscere i capitani de' nemici e sapere i nomi loro o da Elena o da altra persona. Ora passiamo alla terza parte, alla quale abbiamo assegnata la tragedia, nella quale diciamo imporsi alle persone i nomi veraci soli e conosciuti per istoria o per fama, conciosia cosa che l'azzione sua sia reale e avenuta a persone conosciute, alle quali non si potrebbono mutare i nomi senza mostrar di non curarsi di contradire all'istoria e d'essere manifesti falsari. E se fa bisogno introdurre persone non conosciute per istoria o per fama, come sono servitori, balie, messi e simili, non s'impongono loro nomi propri, ma sono appellati col nome dell'ufficio: δοῦλος, τροφός, ἄγγελος, κύριξ, ἱερέυς, « servo », « nutrice », « messo », « trombetta », « sacerdote », salvo se alcuna delle predette persone non fosse in istoria conosciuta per nome proprio o altramente, sì come Taltibio, famoso trombetta tra Greci, è nominato col nome proprio e non con quello dell'ufficio nell'*Ecuba* appresso Euripide. E la ragione è che i signori e i re non sogliono mai nominare i famigliari di casa e i servitori se non per lo nome dell'ufficio, come « secretario », « cameriere », « siniscalco », « palafreniere ». La quale usanza è conservata, per fare parere i ragionamenti verisimili, da' poeti tragici, e non è seguita da' poeti epopeici, perciochè essi, narrando in loro persone, gli possono senza peccare in verisimilitudine nominare co' nomi propri imaginati da loro. Adunque Aristotele, il quale dice che nella tragedia uno o due nomi veri si mantengono e gli altri si fingono, non dice vero, perciochè i nomi tutti che entrano in tragedia sono veri, e se facesse mestiere di fingerne alcuno, non si fingerebbe, ma s'userebbe il nome dell'uf-

ficio in luogo del proprio. E molto meno dice vero, che i nomi tutti, insieme con l'azzione, possano essere trovati dal poeta; di che s'è parlato e si parlerà ancora. Ancora nelle tragedie si ricevono le prosopopee di cose senza anima e invisibili e si ritengono i nomi loro, come nel *Prometeo legato* appo Eschilo Βία καὶ Κράτος. Nella quarta e ultima parte riponavamo ode, epigrammi, elegie, sonetti, canzoni e simili, dove communemente si suole usare l'appellazione verace de' nomi delle persone; ma per alcuni rispetti ancora si suole usare la trasmutazione, cioè o perché il poeta teme di non far vergogna col nominarla col proprio nome alla persona di cui ragiona, facendola dire o far cosa che non è reputata onorevole appresso ognuno, o perché teme che altri non gli facesse dispiacere, tenendosi da lui ingiuriato, se lo nominasse, o perché giudica il poeta il nome trovato da lui essere più significativo del vizio o della virtù della persona cui egli si prende a vituperare o a commendare, che non è il suo proprio. Del primo rispetto sono molti essempi, e spezialmente n' è uno notabile appo il Boccaccio nelle novelle, nomando le sette donne che sono introdotte a raccontare e ad ascoltare quelle cento novelle co' nomi trovati da lui, e dicendo: « Li nomi delle quali donne in propria forma racconterei, se giusta cagione da dirlo non mi togliesse. La quale è questa, che io non voglio per le raccontate cose da loro, che seguono, e per l'ascoltate, nel tempo avenire alcuna di loro possa prender vergogna, essendo oggi alquanto le leggi ristrette al piacere, che allora, per le cagioni di sopra mostrate, erano, non che alla loro età, ma a troppo più matura larghissime; né ancora dar materia agli 'nvidiosi, presti a mordere ogni laudevole vita, di diminuire in niuno atto l'onestà delle valorose donne con isconci parlari ». E per cagione delle predette sette donne, tramutò esso Boccaccio ancora i nomi a' tre giovani uomini che furono loro compagni in quella ricreazione, e a' servitori e alle fanti, accioché non si potesse sospettare e indovinare chi elle fossono. Per questo medesimo rispetto i poeti sogliono cambiare i nomi delle loro donne, sì come Ovidio nominò la sua Corinna, e Properzio la sua Cinzia, e Catullo la sua Lesbia, e Tibullo la sua Delia. E in questo mutamento non s'ha quel riguardo, che dicemmo di sopra doversi avere in

imporre i nomi alle persone delle comedie e dell'epopee, all'usanza del paese e della stagione; percioché Corinna, Cinzia, Lesbia e Delia non erano nomi usitati in Roma alle donne romane al tempo di que' poeti, né i nomi delle sette donne trovati dal Boccaccio, con que' de tre giovani e de' servitori e delle fanti loro, non sono presi dall'uso di Firenze di quel temporale; ma s'ha riguardo alla significazione del nome o alle qualità delle persone di cui furono nomi, simili in alcuna parte o in tutto a quelle delle persone alle quali di nuovo s'impongono i nomi. Laonde il Boccaccio alle parole di sopra allegate soggiugne: « E perciò, accioché quello che ciascuna dicesse senza confusione si possa comprendere, appresso per nomi alle qualità di ciascuna convenienti o in tutto o in parte intendo di nominarle ». Ma potrebbe alcuno domandare onde sia avenuto che gli antichi poeti greci e latini non abbiano mai presa invenzione di lodare le loro donne dall'origine e dalla significazione del nome, quantunque n'avesse loro potuto prestare molta, e spezialmente il nome di Cinzia a Properzio e quello di Delia a Tibullo, e i nostri vulgari sempre cerchino d'accostarsi al nome delle loro donne, e spezialmente Francesco Petrarca, il quale tira argomenti da rimpiere i suoi sonetti e canzoni dal nome di Laura per mille vie. Ora, ancora che sia per sapere la risposta alquanto vergognosa per gli nostri, nondimeno, perché forse è vera, non è da tacere. E è da dire che è da credere che gli antichi greci e latini giudicarono lo scherzo fatto intorno al nome, e la 'nvenzione tratta quindi, essere cose leggiere e sapere più del plebeo che del nobile; a che si vede gli 'ngegni debili e vili avere atteso più, sì come ha fatto Marziale. Laonde Quintiliano disse: « Ponunt in persona et nomen, quod quidem ei accidere necesse est, sed in argumentum raro cadit, nisi cum aut ex causa datum est, ut Sapiens, Magnus, Planus, aut et ipsum alicuius cogitationis attulit causam, ut Lentulo coniurationis, quod libris Sybillinis aruspicumque responsis dominatio dari tribus Corneliis dicebatur, seque eum tertium esse credebat post Syllam, Cinnamque, quia et ipse Cornelius erat. Nam et illud apud Euripidem frigidum sane, quod nomen Polynicis, ut argumentum morum frater incessit; locorum tamen ex eo frequens materia, qua Cicero in Verrem non semel usus est ».

La qual cosa non pare tanto bassa né tanto vana nella lingua nostra, o per la leggiadria delle parole con la quale spezialmente è stata trattata dal Petrarca, o per altra proprietà che abbia la lingua nostra non conosciuta né veduta ancora da noi. Del secondo rispetto per lo quale è introdotta la mutazione de' nomi a persone possenti a vendicarsi, se si tenessero offesi d'essere nominati col proprio e conosciuto nome, si può vedere l'essempio in Persio, che nominò Nerone imperatore « Mida », volendolo notare di poco giudicio, e disse:

Auriculas asini Mida rex habet .

Il qual Nerone, in dimostrazione della sua fierezza e crudeltà, fu dinominato « lione » da san Paolo, dicendo che era stato liberato dalla bocca del lione. E del terzo, quando si cambia altrui il nome per più piena significazione, e non per reverenza dell'onore d'altrui né per tema che ne segua male al poeta a nominare alcuno col proprio nome, si possono avere molti essempi appo i poeti che chiamano i suoi morditori « Zoili » o « Momi », e la donna amata « Venere ». Ma mi piace di tornare alquanto adietro, e dico che egli è vero che il poeta può e dee mutare il nome a quelle persone le quali potrebbono raccontando egli i detti o i fatti suoi ricevere scorno, quando egli non volesse far loro vergogna, ma non è ubligato a prendere i nomi usati nel luogo e nel tempo dove e quando furono quelle persone, quando così fatti nomi fossero di leggiere per fare ingiuria ad altre persone; come sarebbe avenuto al tempo delle donne de' poeti latini di sopra nominati, se nel mutar loro i nomi fossero stati usati nomi usitati, conciofosse cosa che le donne di Roma in quella stagione si nominassero col nome delle famiglie, come Clodia, Ostia, Plania, li quali furono i veri di Lesbia, di Cinzia e di Delia, secondo che testimonia Apuleo nella prima diceria fatta da lui in sua difesa. Ora, se in suo luogo fossero stati presi non nomi greci ma romani, come Giulia, Porzia e Terenzia, le donne di quelle famiglie e aventi que' nomi si sarebbono tenute offese e sarebbono state reputate poco oneste, come se di loro veramente fossero state scritte cose poco onorevoli. Ma dove cessa

questa ragione non veggo perché non si debbano prendere nella mutazione i nomi usitati, per far verisimile quello di che si parla; sì come veramente cessava nel caso del Boccaccio nel mutare i nomi alle sette donne, alle quali poteva e doveva per cagione della verisimilitudine imporre i nomi fiorentini di quel tempo, come Francesca, Giovanna e simili, senza ricorrere a nomi greci o nuovi agli orecchi degli uomini d'allora, non dovendo essere esse donne più conosciute per quelli che per questi. Ma egli peraventura vide l'essempio propostogli inanzi da' poeti latini del mutare i nomi in così fatto caso, e come commendabile il seguì, ma non vide la ragione che gli constrinse a mutargli, lasciando da parte i domestichi, in forestieri. Ancora dico che è da porre mente che non sarà male che il poeta, il quale muta il nome alla sua donna acciochè dalle cose dette o fatte da lei e cantate da lui non sia reputata men che onesta appo la gente, debba mutarlo in guisa che si possa il verace riporre in luogo dell'imaginato salva la misura del verso; sì come si vede che Lesbia, Cinzia, Delia e Perilla sono di tante sillabe di quella stessa quantità di quante sono Clodia, amata da Catullo, Ostia da Properzio, Plania da Tibullo, e Metella da Ticida; e essi, quando loro pareva, rimossi i nomi trovati, senza turbare la misura del verso potevano rimettere in loro luogo i propri veri nomi. Per che forse avenne che non si curarono di scherzare intorno a' nomi trovati e di tirarne invenzione, la quale poi sarebbe stata vana e oziosa se in luogo loro si fossero riposti i nomi veraci. Le cose dette infino a qui dello 'mporre i nomi dovranno bastare per fare intendere quello che voleva e forse doveva dire Aristotele parlando di questa materia; alle quali, acciochè altri la 'ntenda pienamente, aggiungneremo alquante parole.

Lo 'mporre il nome ad alcuno è stato trovato per seperatamente conoscerlo dagli altri; laonde l'origine del nome mostra ancora la cagione di cotale imponimento, essendo voce latina storpiata, che intera sarebbe stata *novimen*, cioè « conoscenza ». E perché niuno è che non conosca se stesso dagli altri, il nome non è cosa nostra né a noi sta lo 'mporci il nome, ma è di coloro che n'hanno bisogno e a loro sta lo 'mporcelo. E perché il padre e la madre sono i primi che, ragionando del figliuolo tra loro o con altri, hanno bi-

sogno del nome, a loro tocca questa impostura di nome. Adunque il nome s'impone per conoscere l'uno dall'altro: e questa è la cagione essenziale del nome. Ma accessoriamente s'impone ancora il nome per questa cagione, che sia memoria al nomato d'essere simile a colui che ebbe questo nome. E quindi è che i padri impongono i nomi de' loro famosi antichi o d'altre famose persone ancora a figliuoli accioché non si dimentichino d'attendere ad essere tali. E s'impone accessoriamente il nome ancora accioché sia memoria al nomato d'essere presto a servire e ad onorar colui di cui ha il nome, per gli benefici fatti a' suoi e per la protezzione che si spera che debba avere di così fattamente nomato. E per questa cagione impongono i servitori i nomi de' loro signori a' figliuoli, e le persone divote i nomi de' santi uomini morti, credendo di constituirgli loro avocati e procuratori dinanzi a Dio. E accessoriamente ancora s'impone il nome accioché coloro che lo 'mpongono facciano una dimostrazione della loro affezzione verso colui che aveva simile nome, poiché lo rinuovano nelle sue più care persone. E per questa cagione pure i servitori impongono i nomi de' signori a' figliuoli, e le persone divote que' de' santi, e i padri que' de' loro padri e degli avoli e de' bisavoli, e gli amici que' degli amici. Adunque per tre rispetti accessoriamente s'impongono i nomi che sieno stati nomi d'altri: cioè perché sieno memoria al nomato d'essere simile a loro, perché sieno memoria al nomato di servirgli e d'onorargli, e perché sieno dimostrazione dell'affezzione dello 'mponente il nome verso loro. Appresso accessoriamente s'impone il nome avendo rispetto al significato, e quantunque sieno varie e molte le cagioni riguardanti il significato, nondimeno generalmente parlando possiamo dire che sieno tre: cioè o per manifestare alcuno accidente avenuto intorno al nascimento del nomato, o per dimostrare la vita che l'uomo dee tenere, o per predire la maniera della morte sua. Fu accessoriamente il primo uomo nominato Adam avendo rispetto al significato per cosa avenuta nella sua formazione, conciosia cosa che questo nome venga a dire « terra rossa », e cotale fosse la terra onde fu formato. E Telefo fu così nomato perché fu lattato da una cerva da prima. E Edipo dalla gonfiatura de' piedi foratigli prese il nome, quando nato fu

sposto ad essere divorato alle fiere. Madonna Beritola nomina il figliuolo, natogli mentre fuggiva, lo Scacciato, appresso il Boccaccio. Fu accessoriamente nominato il Signore « Giesù » per l'ufficio perpetuo e proprio suo, che è di salvare gli eletti. E Ettore, credendo che il figliuolo suo dovesse regnare dopo lui nella città, lo chiamò Astianatte. E alcuni padri, desiderosi che i figliuoli trapassino la loro vita negli studi delle lettere, danno loro nome di Filomuso e di simili, acciochè il nome debba loro essere stimolo a ciò, e si confondano di vergogna se peraventura attendessero ad altro, quasi venissero meno a quello che pare essere stato promesso di loro al mondo per così fatti nomi. Ancora accessoriamente si predice col nome la maniera della morte del nomato, come si vede in Ippolito, che significa alcuno essere « lacerato da cavalli », sì come al figliuolo di Teseo, di tal nome, avenne. Ora appertiene non pure ad altri lo 'mporci il nome, ma ancora il mutarcelo; ma lo 'mporcelo sta nell'arbitrio solo di coloro li quali lo 'mpongono, ma nel mutarlo si richiede, oltre all'arbitrio dello 'mponente, il consentimento ancora del nomato. E la mutazione di che parliamo communemente si fa poi che l'uomo è pervenuto agli anni della discrezione e può dannare l'opinioni o l'azzioni della vita passata e le danna e le reputa morte, e come se allora di nuovo nascesse e fosse un altro, prende, tralasciando del tutto il vecchio, un nome nuovo. E simile mutazione si suole fare quando si trapassa dalla religione falsa alla vera, quando si trapassa da vita scelerata a santa, quando si trapassa da mortalità a deificazione, quando si trapassa dalle tenebre della ignoranza alla luce della scienza. È usanza al presente, quando un giudeo o un maumetano, lasciato il giudeesimo o il maumetesimo, viene al cristianesimo, che si muti il nome per la ragione che diciamo. E peraventura questa usanza dee essere antica, poiché veggiamo a' fanciulli *[nelle chiese che ubidiscono al Papa di Roma] essere imposto un nome prima che sieno battezzati, che chiamano « quello di dietro » o « del paganesimo », il quale si tralascia e nel battezzare se ne impone loro un altro, che si conserva per la vita seguente e chiamasi « quel dinanzi » o « del cristianesimo ». È ancora usanza che gli uomini secolari che abbandonano il mondo e le sue delica-

tezze, e si ristringono a vita più stretta e severa e si rendono monaci, si mutino i nomi, volendo dimostrare che non sono più quelli che infino allora sono stati, cioè vani o malvagi, ma perché sono nuovi uomini e del tutto diversi sono ancora da essere conosciuti con altri nomi. Le quali usanze sono state seguite da coloro che a' tempi moderni hanno fondate academie e constituite ragunanze di persone letterate sotto certe leggi, delle quali pare che fossero primi autori Giovanni Pontano a Napoli e Pomponio Leto a Roma, giudicando essi che non fosse meno uomo rinovato e da tenere per rinato colui che, lasciati gli altri studi, si convertisse e si consecrasse alle lettere, di chi, lasciata la falsa religione, passasse alla vera, o di chi, lasciata la vita scostumata, passasse alla costumata; e perciò, mutando loro arditamente i nomi, danno quelli che per lo più sono stati d'uomini letterati, o hanno significazione di mostrare l'ardore verso la gloria delle lettere, o almeno s'accostano a' nomi antichi greci e latini, sì come i nomi che sono per mutamento imposti a coloro che passano dalla falsa alla vera religione riguardano col loro significato l'amore e la divozione verso Dio, o sono stati nomi già de' fedeli e de' zelanti della religione, e quelli che s'impongono a' pentuti della vita passata sono stati d'altri pentuti famosi per la novità de' costumi o significativi del loro santo proposto. Egli è vero che gli academici di Siena, chiamati «gli 'ntronati», impongono i nomi dimostrativi del vizio più singolare e più evidente del corpo o dell'animo del nomato, e quindi sono l'appellazioni degli Arsicci, degli Sgualciti, degli Ombrosi, degli Storditi, e di simili, accioché, sì come essi dicono, ricordandosi per mezzo de' nomi de' loro vizii, gli ammendino se possono, e se non possono almeno si riconoscano, e riconoscendosi viziosi e difettuosi non sieno superbi. Ancora coloro che trapassano da questa mortalità alla deificazione si mutano i nomi nella religione pagana, sì come chiaramente testimonia Lattanzio dicendo: «Nam et Romulus post mortem Quirinus dictus est, et Leda Nemesis, et Circe Marica, et Ino, postquam se pæcipitavit, Leucothoe, materque Matuta, et Melicertes eius filius Palæmon, atque Portunus. Et Ariadnen immortalitate donatam Liberam fuisse dictam annotat Probus grammaticus, et Melicerten a morte Glau-

cum transnominatum fuisse scribit Nicanor Cyrenæus ». Poiché abbiamo parlato dello 'mporre e del mutare il nome, non dobbiamo lasciare di favellare ancora del sopraporre il nome, che sopraviene ad alcuno o da vizio o da virtù del corpo o dell'animo, o da alcuna qualità che sia in lui notabile, o da alcuno accidente sopravenutogli. Laonde a Simone fu sopraposto il nome di Pietro per la confessione fatta, e a Iacob fu sopraposto il nome d'Israel da Dio per la lotta fatta, e a messere Ermino Grimaldo per l'avarizia è sopraposto il nome d'Avarizia dal vulgo, e Ricciardo per sua leggiadria acquistò il sopranome del Zima appresso il Boccaccio. Ora i sopranominatori procedono a sopranominare, alcuni secondo che piace loro, non servando solennità niuna di legge né ordine di giudicio, come fa il vulgo e come si vede l'essempio nel sopranome di messere Ermino Avarizia e del Zima; e altri, procedendo a questo atto, servano ragione e certa forma, volendo mostrare che il sopranome è conforme a' meriti. E questi sono di tre maniere: nell'una si contiene Iddio e 'l suo figliuolo Giesù Cristo, nell'altra si contengono i magistrati, nella terza i privati. Se niuno nome fu mai imposto con ragione e servato tutto quello ordine che si conviene, senza fallo si fu quello che fu imposto da Dio a Iacob e dal Signore a Simone. Ora i magistrati, cioè i popoli liberi o i signori, onorano con sopranomi gloriosi coloro che il vagliono per opera giovevole al commune fatta da loro; sì come Cicerone fu sopranominato « padre della patria » per publico stanziamento del popolo, e i capitani degli esserciti, dopo l'uccisione di certo gran numero de' nemici, erano sopranominati « imperatori » appo i Romani. E quindi sono nate le coronazioni dell'aloro ad alcuni col sopranome del « poeta », avendo riguardo alla bontà delle poesie loro. E quindi ancora, avendo riguardo alla prodezza, sono stati alcuni solennemente ornati del sopranome del « cavalliere »; e quindi tutte le altre dignità de' sopranomi sono originate, che per certi mezzi de' degni meriti sono ordinate dalle leggi. I privati che leggittimamente soprapongono nome ad alcuni sono coloro che primieri danno il nome alla famiglia, che è poi per successione e leggittima eredità sopranome a tutti i discendenti suoi, o che per adozzione si constituiscono alcuni in luogo di figliuoli, perciohé accessoriamente

gli adottati acquistano il nome della famiglia dell'adottante, o che fanno i servi loro franchi, prendendo accessoriamente per giunta della libertà i francati il nome del suo signore insieme con quello della famiglia. Ma è da sapere che il sopranome dee riguardare indietro e non inanzi, e alle cose passate e non alle venture, accioché sieno veramente sopranomi e non nomi d'ufficio, o almeno non sieno sopranomi a' quali sia sottoposta alcuna giurisdizzione, sì come è sottoposta a' giudici e ad alcuni cavallieri, non ostante che sì fatti sopranomi riguardino anche indietro. Ancora i privati soprapongono nome altrui donandogli, per istormento publico scritto per mano di notaio, il nome della loro famiglia, sì come fece papa Lione Decimo, non come papa ma come privato, ad Agostino Nifo da Sessa, famoso filosofo, che supplicando l'aveva pregato che gli donasse il sopranome della famiglia de' Medici, *[e come fece papa Chimento Settimo, non come papa ma come privato a Giovanni Angelo, che fu poi papa Pio Quarto, sopranominandolo de' Medici.] La quale donazione non so come uno solo della famiglia possa fare, in pregiudicio de' consorti passati, presenti e futuri, accompagnando persone vili alcuna volta con loro e oscurando lo splendore della loro nobiltà con le tenebre dell'umilità altrui. Ma so bene che detta donazione, quanto è a coloro che la ricercano, o, offerta loro, la ricevono, dee essere reputata una dimostrazione della sciocca loro vanità, poiché per simili vie vogliono essere estimati quelli che non sono, e di sé danno da ridere alla gente quando nominano que' della cotale casa per suoi parenti, *[sì come faceva il predetto papa Pio Quarto.] Ultimamente si suole trasformare o alterare il nome per altri ad altrui aggiugnendo o diminuendo o trasponendo o cambiando lettere del nome, per gli rispetti per gli quali è usanza di mutare o di sopraporre il nome; l'essempio si può vedere in Abram, il quale nome, per giunta di lettera fu da Dio trasformato in Abraam; e in Simone, appo il Boccaccio, per giunta pur di lettere trasformato in Scimione; e in Cepperello, appo il medesimo Boccaccio, trasformato, per giunta e traposizione e diminuizione di lettere, in Ciapelletto. Per quattro vie adunque i nomi ci sono dati da altri: o per prima postura, o per mutazione, o per soprapostura, o per trasforma-

zione; e per le cagioni di sopra dette. Ma alcuno da sé a se stesso si muta, si soprapone e si trasforma il nome, per l'una di queste quattro cagioni: o per vanità, o per dannificare altrui, o per cessare pericolo della vita o danno dell'onore e della roba, o per giovare al prossimo. Non può alcuno per la via della prima postura nominarsi, percioché, prima che egli sappia parlare o abbia intelletto, sempre è stato nominato e è stata occupata da altri la via della prima postura; per che egli solamente muta il nome, e ve ne soprapone un altro, o lo trasforma. E fa ciò alcuna volta per via di vanità, non gli piacendo il nome imposto da coloro che avevano podestà d'imponergliele, sì come fanno spezialmente certe persone di bassa condizione venute ad alcun grado di ricchezza o di dignità o di lettere. E così si nominano massimamente gli Aonii, gli Egizii i Cinti, gli Amaltei, gli Alfeni, e simili, ché lunga tela ci converrebbe tessere a ricordare tutti i nomi mutati, sopraposti e traformati da poeti o da persone letterate a se stessi. Ma chi desidera aver piena notizia di loro legga una diceria di Marco Antonio Maioraggio, nella quale intende di provare che sia licito a ciascuno a mutarsi il nome, per mostrare che egli non aveva fatto male a mutare il suo nome, che era Antonio Maria, mutando Maria in Marco e antiponendolo ad Antonio, e mutando non so che altro nome in Maioraggio. E quantunque la legge imperiale rimetta la mutazione del nome e del sopranome in arbitrio del nominato e del sopranominato, purché si faccia senza pregiudicio del prossimo, non seguita miga che il farla non sia vanità, e che altri facendola non s'usurpi quello che non è suo, e che non si possa in certo modo chiamare ladro, non toccando a lui a far ciò, ma ad altri; il che, quando non turba la compagnia umana, non nocendo ad alcuno né nella persona né nell'onore né nell'avere, non è vetato sotto pena imposta dalla legge, sì come non sono vetate sotto pena imposta dalla legge molte altre cose vane e mal fatte, le quali non guastano la cittadinanza, non toccando l'onore né la vita né la facoltà del prossimo. *[E di questa vanità sciocca sono colpevoli i papi, li quali si mutano i nomi come prima sono criati papi, avendo impresa questa usanza per successione da' suoi predecessori, la quale ebbe origine da papa Sergio, che doman-

dandosi prima col nome di Bocca di porco, e parendogli cosa indegna ad uno che sedesse nella sedia papale, arbitro libero di tutto il mondo cristiano, lo cambiò in Sergio.] Altra volta si fa questo mutamento, sopranominamento e trasformamento non per vanità e sciocchezza, ma per malvagità e fraude, e per poter dar danno altrui, sì come fanno alcuni solenni barattieri e ladroncelli e tagliaborse, li quali, essendo stati scoperti in un luogo, si cambiano nome per potere essercitare il loro dannevole mestiere; e come sono le meretrici, e spezialmente quelle che avendo nome Maria, le quali non sono poche, e sapendo che molti uomini, benché carnali e di dissoluta vita, si guardano di congiugnersi con femina di cotal nome per riverenza della Vergine, lo tramutano in Laura, in Lucrezia e in simili. E altra volta si fa simile cosa per cessare pericolo della vita o danno di roba o scorno d'onore, ne' quali si cadrebbe se altri fosse riconosciuto per lo proprio e usitato nome; e di ciò basta l'essempio d'Ulisse per molti, che mutando il suo nome in Ὄυτις scampò dalla mala ventura. Ultimamente ancora si fa questo per giovamento del prossimo. E pare che gli uomini sieno anzi commendati che no, inducendosi per carità a fare così fatti mutamenti, sopranominamenti e trasformamenti de' nomi e mostrando d'essere altri che non sono, e per conseguente aprendosi la strada a far bene altrui, la quale a loro, se fossero conosciuti nominatamente, sarebbe serrata; *[sì come Martino Bucero, sapendo che nella chiesa di Roma i suoi libri non erano ricevuti, e giudicando che i *Salmi* di David traslatati e sposti da lui sarebbono di grandissimo profitto spirituale ad ognuno purché fossero letti, rimosse il suo nome e sopranome e in suo luogo ripose Arezio Fellino. Per che i predetti *Salmi* sicuramente si sparsero per tutto e per molti anni furono letti e studiati senza impedimento niuno e commendati fuori di modo da tutti ancora in Roma medesima, non che altrove, infino a tanto che pervenne a notizia degli 'nquisitori che egli n'era stato l'autore, li quali li bandirono, abominarono, arsero e vetarono come cosa pestilenziosa.] Benché io non sia certo se quella nominazione *[d'Arezio Fellino] sia da essere riputata mutazione de' nomi o conservazione de' nomi, conciosia cosa che sia licito di trasportare i nomi propri d'una lingua

in una altra, o con le voci stesse della lingua primiera onde si trasportano o con altre voci di simile significazione dell'altra lingua dove si trasportano. Per che Solone, secondo che si legge nell'*Atlantico* di Platone, trasportò i nomi propri delle persone di quella grandissima isola posta nel mare Atlantico, della quale quivi parla Platone, in lingua greca, con voci greche di significato d'uguale valore a quelle de' nomi della lingua dell'isola. E Simone, nel *Testamento nuovo*, ora con la voce caldaica o assiriana è nominato Cepha, ora con la voce greca d'ugual valore in significato è nominato Pietro. *[Laonde pare che Martino Bucero, il quale in sua lingua era così nomato, conservasse i suoi nomi, quantunque, trasportandogli in lingua latina, trasmutasse Martino in Arezio, voce greca di significato pari, e Bucero, voce tedesca, in Fellino, voce latina di significato pari.] Ora, accioché le cose di sopra dette si possano meglio comprendere e riporre nella memoria, le raccoglieremo in poche parole e proporremo come in figura.

Ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται. Da' nomi imaginati, richiesti alla comedia e alle persone sue, Aristotele trapassa a ragionare de' nomi richiesti alle persone della tragedia, li quali sono non imaginati, ma veri; e assegna la ragione perché sieno veri, contra l'ufficio naturale della poesia, che dee, trovando, rassomigliare. E dice che quelle cose le quali non sono reputate possibili non si deono potere mettere in poesia, percioché non sono verisimili; ma l'azzione o la favola della tragedia, che contiene uccisioni di madri fatte da figliuoli o di figliuoli fatte da

madri e simili, non sono reputate possibili, e per conseguente non verisimili né credibili; adunque il poeta non dee potere trovare simile favola; e se non può trovare simile favola, non può ancora imporre alle persone i nomi imaginati. Per che, accioché egli sottoponga materia verisimile e credibile alla tragedia, dee prendere azzione avenuta e conosciuta, conciosia cosa che quelle cose le quali noi sappiamo essere avenute crediamo ancora essere possibili ad avenire. E perché l'azzione è avenuta, ancora i nomi veri si debbono ritenere di quelle persone intorno alle quali è avenuta. E pare che Aristotele avesse in mente, in render la ragione perché s'impongono i nomi veri alle persone della tragedia, quello perché Romolo nelle sue leggi non avesse fatta menzione della pena del figliuolo che uccidesse il padre, che fu, secondo che s'imagina Plutarco, che a lui non poteva capere nell'animo che fosse possibile che si trovasse figliuolo niuno tanto scelerato che commettesse cotal malvagità. Ma con tutto ciò si vede quanto credesse che avesse di fermezza questa ragione, il quale ditermina, senza degnar di darle pure una risposta leggiera, che l'azzione o la favola della tragedia, insieme co' nomi, può essere tutta imaginata e trovata dal poeta. Adunque, ancora secondo Aristotele, non si prendono l'azzioni avenute per soggetto della tragedia perché le imaginate non sieno verisimili o credibili. Senza che, se così fatte azzioni e molte sono avenute, perché non deono parere verisimili le imaginate e possibili ad avenire? E certo egli è assai verisimile che a Romolo, il quale sapeva che Amulio, zio materno, aveva cacciato Numitore, fratello di lui e avolo suo, di stato contra ogni ragione e umanità, e occupatogli il regno e fatto morire crudelissimamente Ilia, nipote di lui e madre sua, e mandato lui e Remo suo fratello innocenti e apena nati a gittare nel Tevero perché s'affogassero, e che egli s'aveva arditamente bruttate le mani nel sangue del zio materno e nel sangue del fratello nato con esso lui ad un corpo, e aveva data franchigia a' più scelerati e malvagi uomini del mondo, raccogliendogli per compagni e per abitatori della città novellamente edificata da lui, è assai verisimile, dico, che a lui non potesse capere nell'animo che fosse possibile che avenisse alcuna volta che un figliuolo uccidesse il padre. Ma se questa

cosa era così fuori della credenza umana, come cadde nell'animo di coloro che domandarono perché non aveva egli imposta pena a così fatti malfattori? Per che è da dire che Romolo con ipocrisia e apparenza di bontà di mente volle coprire la dimenticanza sua tracutata, se rispose secondo che s'imagina Plutarco. E è da dire che non molto meglio di lui rispose Solone, il quale, non avendo similmente fatto ricordo niuno nelle leggi della punizione del figliuolo micidiale del padre, disse ad uno che gli domandava la cagione, che egli non aveva voluto col divieto e con la pena ricordare e mettere nel capo ad alcuno di far quello che forse, senza divieto e senza pena, non si ricorderebbe né gli verrebbe volontà di fare: quasi in Atene altri non si dovesse ricordare dell'essempio d'Oreste, che uccise la madre, di cui fu fatto quello famoso giudicio nell'Ariopago, o quasi si potesse dimenticare dell'essempio di Teseo, che fu cagione della morte crudelissima d'Ippolito, suo figliuolo innocente. Ma se egli è vero che il divieto e la pena imposta dalla legge al peccato stimola e infiamma l'umano animo a farlo, e Solone, come suonano le sue parole, sapeva e credeva questo, perché aveva vetati tanti altri peccati molto minori sotto asprissime pene nelle sue leggi? Egli adunque si scusò della sua tracutaggine assai tracutatamente.

Αἴτιον δ'ὅτι πιθανόν ἐστι τὸ δυνατόν, τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὔπω πιστεύομεν εἶναι δυνατά. Da queste parole chiaramente si ricoglie che quelle cose non sono credibili o verisimili o possibili ad avenire che non sono avenute prima, cioè o esse o simili; e poiché non sono possibili, non sono soggetto della poesia. E quindi alcuni, riprendendo e riprovando la trasformazione delle navi d'Enea in ninfe, fatta e imaginata da Virgilio, come non possibile, domandano quando prima si legga o s'intenda che cosa senza senso e anima, come è legno secco, vecchio, e anzi putrefatto che no, fosse convertito in deità quali sono le Nereidi del mare, accioché la trasformazione sia reputata possibile e credibile con essempio o di legno così fatto che sia stato deificato, o di cosa simile che medesimamente sia stata deificata. Laonde scrive Servio così: « Figmentum hoc licet poeticum sit, tamen, quia exemplo caret, notatur a criticis ». Ben si truova che i sassi e l'avorio e simili si sono umanati,

ma non si sono già, trasformandosi, trasumanati e montati in più elevato grado che non è l'uomo. La quale miracolosa inusitata trasformazione patisce non pure la predetta opposizione, ma delle altre ancora, alle quali peraventura meno legittimamente che a quella si potrebbe rispondere. Percioché Virgilio induce un miracolo in tempo e in luogo quando e dove non faceva bisogno niuno di miracolo, non operando il miracolo nulla; il che manifestamente apparirà se considereremo così. Turno, che voleva metter fuoco nelle navi de' Troiani e arderle, o intendeva di privarne i Troiani perché con esse non potessono fuggire o perché non potessono mandarle a prender soccorso in alcuna parte di gente e di vittoaglie, o intendeva d'arderle oziosamente e senza consiglio niuno, facendo ciò senza aver pensato il perché. Se egli intendeva d'arderle perché i Troiani non le potessono adoperare ne' suoi servigi, il miracolo, fatto in dispetto di Turno, fa quello apunto che egli intendeva di fare e adempie veramente i suoi desii, poiché i Troiani per l'operazione miracolosa restano non meno senza l'uso delle navi, che si sarebbono restati per l'arsura. Di che, secondo esso Virgilio, s'avede Turno, dicendo:

> Troianos hæc monstra petunt, his Iuppiter ipse
> auxilium solitum eripuit, nec tela nec ignes
> éxpectant Rutulos; ergo maria invia Teucris,
> ne spes ulla fugæ: rerum pars altera adempta est.

Ma se Turno intendeva d'arderle oziosamente senza considerar perché si facesse ciò, non essendo i Troiani per navigar o mandar le navi in niun luogo più, ottiene per questo miracolo quello che vuole, cioè la perdita delle navi; e a Virgilio non viene gran lode che faccia un capitano valente e savio, come è Turno, far la sua azzione temerariamente e senza consiglio. Ora, operi o non operi questo miracolo effetto alcuno, potrà dire altri: « Pure si conveniva farlo, poiché Giove aveva promesso con giuramento a Cibele di deificare le navi, formate degli alberi del monte d'Ida a lei consacrati, come avessono condotto Enea con la sua gente in Italia ». Ma dove appare prima cosa niuna di questa promessa? Perché, dopo la fortuna commossa da Eolo tra Cicilia e Africa,

Giove, in consolando Venere, non fa menzione di questa navale deificazione, come fa di molte cose future che dovevano avenire ad Enea e d'Enea? E posto che n'apparesse altrove e prima se ne fosse fatta menzione, perché Giove, che n'è il promettitore, e afferma di doverne essere l'attenitore dicendo

> Immo ubi defunctæ finem portusque tenebunt
> Ausonios olim, quæcumque evaserit undis,
> Dardaniumque ducem Laurentia vexerit arva,
> mortalem eripiam formam magnique iubebo
> aequoris esse deas ...

non ne fa nulla? ma questa operazione è attribuita tutta a Cibele, in que' versi:

> ... vos ite solutæ,
> ite deæ pelagi, genetrix iubet ...

e in quegli altri

> ... chorus ecce suarum
> occurrit comitum nymphæ, quas alma Cybele
> numen habere maris nymphasque e navibus esse
> iusserat ...
> ... Hanc genetrix faciem miserata refecit
> et dedit esse deas ævumque agitare sub undis.

Sì come altresì Ovidio l'attribuisce tutta a Cibele, o è attribuita tutta a Venere, dicendole Giu none:

> Et potes in totidem classem convertere nymphas.

Alla quale non ne tornava utile; per che non si dee potere dire che Venere ne sia stata la trasformatrice perché la trasformazione sia stata fatta a sua instanza e per farle cosa grata, come dice Servio per solvere la difficultà del diverso attribuimento. Appresso, perché si lasciano due navi, che non sono convertite in ninfe, e in quelle non s'adempie la promessa di Giove, cioè in quelle che menarono Enea ad Evandro e in Toscana? Le quali erano pure

scampate dall'onde sì come l'altre e avevano condotto Enea in Italia, della cui trasformazione non appare cosa niuna. Oltre a ciò alcuno potrebbe dire che la domanda che fece Cibele a Giove fu poco piena né degna dell'avedimento d'una tanta dea, conciosia cosa che ella si potesse imaginare che le navi erano sottoposte non pure all'ingiuria de' venti e dell'onde, ma de' fuochi ancora, e peraventura molto più; per che domandando solamente:

> Neu cursu quassatæ ullo neu turbine venti
> vincantur; prosit nostris in montibus ortas,

domandò corto. Il che l'esperienza poi dimostrò, che dove una annegò nel mare africano per empito di turbo, quattro ne perirono consumate dal fuoco in Cicilia; e Didone intendeva d'ardere le altre nel porto di Cartagine; e le ardeva, se per ammonizione di Mercurio Enea non si partiva prima, dicendogli:

> Iam mare turbari trabibus sævasque videbis
> collucere faces, iam fervere litora flammis,
> si te his attigerit terris aurora morantem.

Percioché essa Didone, veggendo Enea partire, dice:

> Ferte citi flammas ...

e

> ... faces in castra tulissem
> implessemque foros flammis ...

E poco mancò che Turno non le ardesse in Italia. Dovrebbe ancora parere cosa poco convenevole che Giove nieghi così acerbamente quello che gli domandava Cibele, che era cosa molto minore e si poteva concedere senza far miracolo disusato, cioè che le navi

> Neu cursu quassatæ ullo, neu turbine venti
> vincantur; prosit nostris in montibus ortas,

percioché potevano, senza essere dannificate dal viaggio o vinte dal vento, pervenire in Italia, né sarebbe stata cosa molto grande

né molto miracolosa. E nondimeno le concede molto maggiore cosa, e tanto grande che non si truova miracolo simile, cioè che legni vecchi, fracidi e putrefatti, sieno deificati. Senza che, se appresso a Giove è cosa così fuori d'ogni possibilità che navi fatte *per mano mortale* abbiano questo privilegio di non ricevere danno per un viaggio e di non essere superate dalla fortuna, dicendo Giove:

> O genetrix, quo fata vocas? aut quid petis istis?
> mortaline manu factæ immortale carinæ
> fas habeant? ...

molto più fuori d'ogni possibilità appresso lui dee essere che navi pur fatte per quella mano mortale si tramutino in deità. Né veggo *io come* fosse *vero*, perché Giove avesse conceduta la grazia domandata a Cibele, che

> ... certus incerta pericula lustret
> Æneas ...

salvo se essi, Cibele e Giove, non avessono rivelato ad Enea che le navi non dovessono ricevere danno per viaggio o essere vinte dal vento. Né veggo che sia cosa sconvenevole che Enea sia certo, corsi molti pericoli, di dovere pervenire in Italia sano e salvo, poiché pure n'era certo, con tutto che le navi fossero sottoposte *a corruzzione e a sommersione, per gli risposi* avuti dagl'iddii. Ancora potrebbe domandare alcuno perché, avendo detto Giove:

> Immo ubi defunctæ finem, portusque tenebunt
> *Ausonios olim, quæcumque evaserit undis,*
> Dardaniumque ducem Laurentia vexerit arva,
> mortalem eripiam formam magnique iubebo
> æquoris esse deas ...

non furono le navi convertite in ninfe subito che giunsono in Italia, e prima che sopravenisse *il pericolo* di dovere essere arse da Turno. Per la qual cosa, non solamente

> Ergo aderat promissa dies ...

ma era ancora passata. Io lascio di dire che dicendo

... debita Parcæ
fila legunt ...

dee parere cosa nuova che Virgilio faccia che le Parche filino la vita delle navi come si credeva che filassono la vita degli uomini, essendo le navi formate per artificio degli uomini e non create dalla natura. Ultimamente altri potrebbe dire di non vedere ragione niuna valida, poiché tutte le venti navi erano parimente formate degli alberi del monte Ida consecrati a Cibele, perché quella d'Oronte, che annegò nel mare di Barberia, e le quattro che arsono in Cicilia non dovessono essere così privilegiate e essere trasformate in ninfe come quelle che condussono Enea in Italia, se altro non si dice.

Poiché Aristotele consente che la poesia, ancora che di natura abbia per soggetto le cose possibili ad avenire e non le avenute, possa in alcun caso avere ancora le avenute, cioè quando le possibili ad avenire non sono credibili, pare che fosse da vedere se l'istoria, la quale di natura ha per soggetto le cose avenute, possa aver mai le cose possibili ad avenire. E quantunque di sopra si sia detto a sufficienza in quali poemi, e infino a quanto, la poesia possa ricevere le cose avenute, nondimeno, per compagnia di quello che si dee dire per sapere se l'istoria possa ricevere le cose possibili ad avenire, non si lascierà di favellare di nuovo come la poesia riceva le cose avenute per soggetto. Adunque sono due campi larghissimi, l'uno de' quali si può domandare della certitudine e l'altro della 'ncertitudine. Per lo campo della certitudine corre communemente i suoi arringhi l'istoria, e 'l poeta corre i suoi communemente per quello della 'ncertitudine. Ma il campo della certitudine è alcuna volta attraversato e addogato da alcuno spazio d'incertitudine; sì come, dall'altra parte, il campo della 'ncertitudine è molto più spesso attraversato e addogato da alcuno spazio di certitudine. Io chiamo campo della certitudine quello che Aristotele nomina τὰ γενομένα, ἢ τὰ καθ' ἕκαστον, cioè « le cose avenute » o « le cose particolari », e 'l campo della 'ncertitudine

quello che egli nomina, τὰ δυνατά, ἢ τὰ καθόλου, cioè « le cose possibili ad avenire » o « le cose universali », le quali si dicono essere universali perché possono avenire a ciascuno, e non sono ancora avenute a niuno. E perché non sono ancora avenute a niuno, e possono avenire a ciascuno, sono incerte, e non si sa che abbiano ad avenire più ad uno che ad un altro; sì come le cose avenute particolari sono certe e si sa che sono avenute, e ancora sono certe e si sa che sono avenute al cotale. Le cose certe sono, come è cosa manifesta e afferma ancora Aristotele, la materia dell'istorico. Ma perché le cose certe si possono rendere incerte per vaghezza dello scrittore, o perché hanno mescolate con loro alcuna volta cose incerte per difetto di testimoni e di memorie fede degne e piene, si domanda: prima, se l'istorico possa o debba fare le cose certe incerte; e poscia, quale sia l'ufficio suo quando s'abbatte alle cose incerte. Prima dunque l'istorico dee guardarsi con ogni diligenza da rendere egli la certitudine delle cose incertitudine, per dar vaghezza all'istoria e farla più graziosa, accrescendo o diminuendo o tramutando la verità delle cose certe e dicendo le cose possibili ad avenire in luogo dell'avenute; percioché questo è errore grave e essenziale dell'istoria, e non si perdona né si può perdonare, sì come si perdonano e si possono perdonare quelli errori che si commettono nell'ordine delle cose mal disposto, o nel narrare le cose superflue o vane e non degne da tenerne conto, percioché sono errori più leggieri e accidentali. Ma se l'istorico s'aviene alle cose incerte, può, seguendo il possibile e 'l verisimile, congiugnere la 'ncertitudine con la certitudine, e accompagnare le cose possibili ad avenire con le avenute. Egli è vero che fa di mestieri che appaia, per parole chiare e manifeste dell'istorico, quale sia la 'ncertitudine e le cose possibili ad avenire, e quale la certitudine e le cose avenute, accioché l'ascoltatore o il lettore non prendesse, ingannandosi, la 'ncertitudine e le cose possibili ad avenire per la certitudine e per le cose avenute. Percioché grave errore e essenziale è dell'istoria quando l'istorico propone altrui avanti la 'ncertitudine per la certitudine e, senza premostrare con certe parole che egli sia uscito del campo della certitudine, narra le cose possibili ad avenire o verisimili come se fossero ave-

nute o fossero vere. Nel quale errore caggiono communemente gl'istorici nel formare le dicerie, nelle quali più che in niuna parte dell'istoria si compiacciono e si pagoneggiano, spiegando i pomposi ornamenti delle parole e delle sentenzie; conciosia cosa che essi, senza punto predire pur con un solo motto che non sanno certo che il cotale capitano o il cotale senatore sermonasse in quel tempo o in quel luogo, perché pare a loro che allora convenisse o fosse verisimile che sermonasse, assegnino ad alcuno sicuramente l'aver sermonato, come se n'avessono i testimoni autorevoli, e appresso affermino senza rossore niuno aver sermonato così fattamente; il che non solamente non è vero o verisimile, ma non è ancora possibile il più delle volte, attribuendo a persone grosse e ad idioti dicerie, delle quali migliori o più sottili non farebbe Dimostene. Ancora errano nel raccontare le presure delle città a forza e le tempeste fortunose del mare, dicendo niuna di quelle cose che sono avenute, o almeno poche, ma quelle che sogliono avenire e sono possibili ad avenire; e brevemente, per poco errano così in tutte quelle discrizzioni che da' greci sono chiamate ὑποτυπόσεις. Ma le cose incerte sono la materia del poeta, ancora secondo la testimonianza d'Aristotele, le quali si deono narrare o far rappresentare come cose certe e avenute, senza mostrare che sieno imaginate. Anzi, per rimuovere la sospezzione che sieno imaginate, il poeta può nell'epopea pregare le muse, deità soprastanti alla conserva della memoria delle cose passate o celate agli uomini, che gli rammemorino quello che non pare possibile che egli sappia. Per che non posso se non maravigliarmi, come ho ancora detto di sopra, onde i latini abbiano presa quella maniera di prolaghi che antipongono alle loro comedie e ne' quali spongono l'argomento della favola che si dee rappresentare, distruggendo del tutto essi stessi la verisimilitudine e predicando che quello che si reciterà è imaginato; ma più convien che io mi maravigli di coloro che a' tempi nostri hanno trasportata simile maniera di prolaghi alle tragedie ancora, non avendo la favola della tragedia di sua natura bisogno d'argomento, poiché è per fama o per istoria sommariamente manifesta. Per che ancora non sono da lodare que' poeti che, raccontando le cose incerte e possibili ad

avenire, usano i modi de' parlari per gli quali diminuiscono la fede a quello che dicono e mostrano anche che è imaginato, quali sono questi: « Egli è credibile che così passasse la cosa », « Così si dice », « Così crede la rozza antichità » e simili. Percioché questi simili modi di parlari stanno bene all'istorico, quando vuole dimostrare che esce fuori de' confini della certitudine, ma stanno male al poeta, la cui sua maggiore lode è che faccia la 'ncertitudine parere certitudine per tutte quelle vie che può. Laonde non so come si possa commendare Giovanni Boccaccio, il quale, con alcune parole attribuite alle persone che raccontano le novelle, alcuna volta le rende sospette di falsità, come fa con queste: « Se fede si può dare alle parole d'alcuni Genovesi ». Né so come altri si possa lodare il Petrarca, che dicendo:

> Una altra fonte ha Epiro,
> di cui si scrive che essendo fredda ella,
> ogni spenta facella
> accende ...

non doveva con quelle parole « Di cui si scrive » levare la fede al miracolo di natura di quella fonte, che si prendeva per fondamento certo della sua similitudine. Le quali parole, di quella medesima fonte parlando, usa sant'Agostino nel libro della *Città di Dio*, avendo raccontate alcune fonti miracolose vedute da lui e accompagnatavi questa non veduta da lui; e quanto sono dette a tempo da quel santo padre, tanto sono dette fuori di tempo dal Petrarca, non avendo egli più vedute le altre fonti nominate da lui che questa. Ora le cose incerte e possibili ad avenire, che diciamo essere materia del poeta, non solamente non deono essere mai avenute, ma non deono ancora mai essere state trovate e scritte da niuno altro poeta. Percioché nulla monta che sieno avenute o che, non essendo avenute, sieno state trovate da un altro, poiché un altro prendendole non dura fatica niuna in trovarle; le quali, se trasporta in altra lingua da quella nella quale il trovatore le scrisse, è traslatore, e se con altre parole di nuovo le scrive in quella medesima lingua, è ladro, e nell'uno modo e nell'altro simplice versificatore. Ma le cose incerte e non più avenute non

bastano per soggetto al poeta. Percioché la favola della tragedia e dell'epopea non si può constituire se non di cose avenute e conosciute, così richiedendo lo stato reale sopra il quale ella è fondata. Le quali cose avenute, nondimeno, non deono essere conosciute se non sommariamente, accioché il poeta possa essercitare e far vedere il suo ingegno e trovare le cose particolari e i mezzi per gli quali quella azzione fu condotta al suo termine. Percioché, se l'azzione fosse conosciuta sommariamente e particolarmente, non potrebbe essere materia poetica, non potendo il poeta scrivere cose diverse, perché sarebbe riprovato come falsario dall'istoria e dalla verità palese, né quelle cose medesime, perché sarebbe biasimato come ladro, scrivendo quello che è stato scritto, e come ingannatore, avendo con iscriverlo in verso voluto dare ad intendere altrui che la materia fosse di cose possibili ad avenire e non avenute.

Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγῳδίαις, ἐν ἐνίαις μὲν ἓν ἢ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα. Non « in alcune tragedie », ma in tutte sono alcuni nomi conosciuti per fama o per istoria e veri di quelle persone reali alle quali è avenuta l'azzione. E gli altri nomi non sono imaginati, anzi non sono nomi propri, ma nomi appellativi e d'uffici, come è stato detto di sopra.

Ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἀνθεῖ, ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τά τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται *etc.* Seguita, per congiugnimento necessario, se i nomi sono imaginati nella favola della tragedia, che ancora le cose sieno imaginate; e, se la favola è di tragedia, che le cose sieno di persone reali; e, se la favola della tragedia d'Agatone cognominata il *Fiore* stava bene, che altri senza aspettarne biasimo possa fingere re che non sieno mai stati e azzioni reali non mai più avenute né conosciute per fama o per istoria. E così non dovremo a ragione poter biasimare il Conte Matteo Maria Boiardo, che nel suo *Orlando inamorato* nomina per re gli Agramanti, i Sobrini e i Mandricardi e simili di varie regioni del mondo, non mai stati, li quali furono nomi di famiglie de' lavoratori sottoposti alla contea di Scandiano, onde egli era conte, castello del distretto di Reggio. E ne' predetti nomi fu seguito da Lodovico Ariosto nel suo *Orlando furioso*. Né dovremo

poter biasimare tutti quelli scrittori spagniuoli o franceschi, che nell'istorie loro favolose s'hanno presa così folle licenza d'imaginarsi re e azzioni reali non mai state, e proposteci da loro non solamente per reali, ma per miracolose ancora per lo più. E approveremo come ben fatta la novella d'Alessandro, che di prestatore ad usura divenne genero del re d'Inghilterra e fu coronato re di Scozia, e la novella del conte d'Anguersa, appresso il Boccaccio, con certe altre contenenti azzioni reali non mai avenute e riprovate manifestamente per false dall'istorie. Ora si vede a quale sconvenevolezza ci conduce l'autorità d'Aristotele e l'essempio d'Agatone, se seguiremo l'una e l'altro per buoni. Percioché, se ci è licito a formare re non mai stati e ad imaginarsi azzioni reali non mai avenute, ci sarà ancora licito a formare nuovi monti, nuovi fiumi, nuovi laghi, nuovi mari, nuovi popoli, nuovi regni, e a trasportare i fiumi vecchi d'un paese in un altro e, brevemente, ci sarà licito rifare un mondo nuovo o trasformare il vecchio. Conciosia cosa che non sia cosa meno strana e mostruosa se altri raccontasse che Gostantino fosse stato imperatore tra Giulio Cesare e Augusto in Roma, che se raccontasse che tra il Rodano e la Senna corresse il Tevero. Ma se mi si dicesse che gli occhi della fronte mostrano che il raccontar questo è troppo grande errore, veggendo noi il Tevero essere in Italia e 'l Rodano e la Senna in Francia, e io dico che gli occhi della mente mostrano che non è meno grave errore il raccontare quello, essendo i re e gli 'mperatori con le loro azzioni consecrati all'eternità per l'istoria e per la fama, e fermati in uno stato dal quale per bugie non possono essere rimossi. Ora veggiamo quello che dice Aristotele a difesa di questa sua opinione. La favola della tragedia, presa dall'istoria con parte de' nomi, diletta tutti gli ascoltatori e veditori, e nondimeno pochi sono quelli che sappiano che l'azzione e parte de' nomi sono vere, adunque non è necessaria cosa che l'azzione o i nomi sieno veri. E gli è da rispondere che tutti non sanno se l'azzione o i nomi sieno veri o imaginati; ma quelli che nol sanno credono che l'azzione sia vera e i nomi reali veri, e perciò loro porgono diletto, e se sapessono che fossono imaginati sentirebbono dispiacere, non altramente che alcuno, avendo una gioia e repu-

tandola buona, gode, ma risapendo che è falsa si contrista e spezialmente se gli è stata venduta per vera; adunque l'azzione reale e i nomi de' re deono essere veri e non imaginati. E di ciò io ho veduta l'esperienza in certa *Vita*, che va attorno, di Marco Aurelio imperatore, imaginata da certo spagniuolo, la quale leggendo alcuni e non sapendo che fosse falsa l'avevano cara e ne prendevano gran diletto, ma avendo poi saputo che non era vera, la sprezzarono e pareva che ne sentissono noia. Ma dice Aristotele: « La tragedia d'Agatone, cognominata il *Fiore*, che ha tutti i nomi imaginati insieme con l'azzione, diletta parimente quelli che sanno e quelli che non sanno la cosa star così, adunque non è di necessità ritenere i nomi conosciuti o l'azzione avenuta nella tragedia ». E io rispondo: o la tragedia predetta d'Agatone conteneva materia reale, o privata; se reale, non è vero che dilettasse ognuno indifferentemente, percioché gli 'ntendenti, per le ragioni sopradette, non ne potevano aver diletto; se privata, la tragedia non era da lodare, non avendo la sua propria materia.

Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων *etc*. Dice Aristotele che dalle cose sopradette appare che il poeta è tanto più poeta nel comporre la favola che nel comporre i versi, quanto è più poeta nel comporre la favola, la quale contenga azzione tutta trovata da lui, che non è colui il quale non truova, ma prende cose avenute o trovate dagli altri. E ditermina che il verso non constituisce il poeta, come alcuni estimavano, sì come cose avenute non lo constituiscono; ma per le cose dette s'è mostrato che le cose avenute non constituiscono il poeta, adunque il verso punto non constituisce il poeta. Ora ha gran differenza tra le cose avenute o trovate dagli altri e 'l comporre versi, se rapportiamo l'une e gli altri alla constituzione del poeta. Percioché nelle cose avenute o trovate dagli altri il poeta non pena punto, né vi s'assottiglia pure un poco in trovarle, trovandole trovate; ma nel fare i versi che sieno buoni, leggiadri e convenevoli alla materia, è cosa molto difficile e opera d'ingegno acuto e essercitato, in tanto che, come ho ancora detto di sopra, molti hanno giudicato che ciò sia cosa più malagevole che non è il trovamento delle cose, e quindi hanno voluto che l'essenzia della poesia con-

sista nel verseggiare e non nel trovare. Adunque non era simplicemente da argomentare, così come fa Aristotele, che il formatore della favola sia tanto più poeta che non è il facitore de' versi, quanto più poeta è il formatore della favola d'azzione trovata da lui che non è il raccontatore d'azzione avenuta, essendo molto più poeta il trovatore verso colui che non truova, che non è il formatore della favola verso il versificatore. Ora colui che truova è tanto più poeta che non è colui che non truova, se gli paragoniamo insieme, quanto è più uomo, pogniamo, Cesare, che non è un cane, non essendo colui che non truova della spezie del poeta, sì come il cane non è della spezie dell'uomo; ma colui che truova è tanto più poeta che non è colui che verseggia, quanto fu mostrato di sopra la favola essere da più che la favella. E di qui pare che seguiti una conclusione: che, poiché le cose avenute non possono constituire poeta, né concorrono alla constituzione del poeta, debbano concorrere alla distruzione del poeta e alla diminuizione, quando esse sono mescolate con le cose possibili ad avenire e con le cose trovate dal poeta, se noi faremo paragone di queste avenute e possibili ad avenire mescolate insieme con le pure possibili ad avenire. Cioè pare che la favola della tragedia e dell'epopea, quando è formata d'azzione avenuta, ritenendo i nomi reali veri, come abbiamo mostrato dovere essere formata, debba operare che il suo formatore sia men poeta che non è il formatore della favola della comedia o della favola di quella tragedia che truova tutta l'azzione, insieme con tutti i nomi, quale era quella della tragedia d'Agatone cognominata il *Fiore*; percioché se l'azzione tutta di cose avenute non fa che altri punto sia poeta, l'azzione in parte di cose avenute gli leverà, avendo rispetto alla parte, l'essere poeta, e per conseguente sarà men poeta che non sarà colui che è constituito tutto poeta per l'azzione tutta di cose trovate e possibili ad avenire. Giudico nondimeno che il formatore della favola della tragedia e dell'epopea presa dall'istoria, co' nomi reali veri, non sia da essere stimato minore poeta che il formatore della favola contenente tutte le cose e tutti i nomi imaginati; anzi peraventura dee essere stimato maggiore, percioché le cose avenute, alle quali il predetto formatore riguarda nel constituire

la favola dell'epopea e della tragedia, non sono tante né distese in modo che gli sciemino la fatica del trovare, potendo ciascuno imaginarsi simili cose senza molta sottilità d'ingegno. Conciosia cosa che ogn'uomo si possa di leggiere imaginare, pogniamo, che in generale un figliuolo abbia uccisa la madre, la quale avesse ucciso il marito e cacciato lui del regno, godendolosi con l'adultero. Ma la difficultà è nel trovare le vie per le quali il figliuolo sia pervenuto a questa uccisione in modo maraviglioso e non mai più avenuto. La qual difficultà è maggiore che non sarebbe il trovare l'azzione in generale, e le vie particolari, e i mezzi per gli quali avesse avuto il suo fine; conciosia cosa che l'azzione generale trovata dal poeta non sia così ferma e stabilita che non la possa alterare e mutare, se gli tornerà bene, e che non possa fare le persone avedute o sciocche o d'altri costumi, secondo che giudica star meglio per le vie che gli si parano avanti, per far parer bella la favola. Il che non può far colui che prende l'azzione delle cose avenute, essendo ristretto dentro da certi termini da' quali non è licito uscire. E per mostrare con uno essempio quale sia questa differenza, dico che, non sono molti anni, cavandosi in Roma, fu trovata una statua di marmo d'un fiume, bella e grande, ma la barba era spezzata e manchevole. E per quella parte che le era restata intorno al mento, mostravasi che la barba, se fosse stata intera, dovesse giugnere secondo proporzione infino al belico, e nondimeno la punta della barba si vedeva, rimasa nella sommità del petto, non passare più oltre; di che ognuno si maravigliava, né alcuno si poteva imaginare come stesse quella barba quando era intera. Solo Michel Angelo Bonarotti, scoltore di rarissimo ingegno, che si trovava presente, stato alquanto sopra sé, comprese come la cosa stesse, e disse: « Rechimisi creta »; la quale recata, formò con quella la parte della barba che mancava, tanto grande quanto si richiedeva alla proporzione della rimasa, e aggiungendovela la tirò infino al belico, poi annodatala con un groppo, fece vedere chiaramente che la punta della barba formata da lui batteva alla sommità del petto, in quel luogo medesimo nel quale era la punta della barba rotta. Adunque, con grande ammirazione di tutti coloro che erano presenti, fece vedere come era

fatta la barba che mancava e come era annodata. E non v'ebbe niuno che non giudicasse che non fosse Michel Angelo, per sottilità d'ingegno, per avere riempiuta quella barba manchevole così maravigliosamente, da antiporre a ciascuno altro artefice che avesse fatta una barba intera convenevole a suo senno, senza aver riguardo a' pezzi di barba alcuni rimasi. Ma ci è un'altra difficultà molto maggiore della sopradetta nell'azzioni prese dall'istoria, la quale cessa nell'azzioni imaginate, e è questa: che le vie e i mezzi da menare a compimento l'azzioni prese dall'istorie conviene che sieno pochi di necessità, essendo stati più volte occupati da' primi poeti, e essendo state trovate dagli altri le cose più convenevoli e più maravigliose e adoperate, in guisa che fa bisogno che altri sia valentissimo trovatore e che per poco trapassi la condizione umana, se vuole meritare nome di degno poeta in azzione presa da istoria. Adunque veramente farà mestiere di sopraumano ingegno a chi vorrà, pogniamo, fare la favola d'Oreste che uccidesse la madre, essendone state formate tante e bene da tanti poeti passati, e essendo state trovate tante vie e tanti modi a pervenire a questa uccisione e così verisimili e maravigliosi, niuno de' quali modi può prendere il poeta novello senza infamia di furto; dalla quale strettezza è libero lo 'nventore dell'azzione non più avenuta. Adunque il formatore della favola della comedia e della tragedia d'azzione tutta imaginata non è più poeta, o da stimar più, che il formatore della favola dell'epopea o della tragedia d'azzione avenuta.

Κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἧττον ποιητής ἐστι. Queste parole sono da intendere sanamente, cioè che se averrà che il poeta, non sapendo le cose essere avenute e avendolesi egli da sé imaginate, le riporrà nel suo poema, sarà poeta non altramente che se quelle mai avenute non fossero, percioché egli ha durata la fatica per la quale altri guadagna il titolo di poeta; ma se prima le avesse sapute essere avenute, non avrebbe durata fatica niuna in trovarle, né sarebbe poeta, come non è poeta colui, per questa cagione, che recasse le cose scritte da Erodoto in versi. Ora quella ragione che vieta al poeta che non possa prendere le cose avenute, gli vieta ancora che non possa prendere le cose scritte e trovate

da un altro poeta, ancora che non sieno avenute. Percioché così dura poca fatica in prendere le cose scritte dagli altri come fa in prendere le cose avenute, e pare che sia furto più biasimevole ad involare quello che abbia trovato un uomo e è suo proprio, che non è ad involare quello che è stato prodotto dal corso fortunoso del mondo, che pare in certo modo commune e non proprio di niuno. Ora non pure in poesia è reputato furto lo 'nvolare quello che è stato trovato da un altro poeta, ma ancora in qualunque altra scienza, quando altri publica il trovamento del prossimo per suo. E i leggisti vogliono che un dottore, che, leggendo o consigliando, racconta una opinione intorno alle leggi trovata agutamente da un altro dottore, per sua, sia sottoposto alla pena ordinata contra coloro che fanno ingiuria e commettono furto. E questi cotali involatori delle 'nvenzioni altrui sono mostrati a dito e scherniti dal mondo con l'essempio della cornacchia, che s'adornò delle penne degli altri uccelli per parere riguardevole e bella oltre a tutti, e poi, ritogliendole ciascuno le sue penne, rimase spennacchiata e schernevole e turpe. Ma se uno involatore delle 'nvenzioni altrui dee essere schernito e punito, sì dovrebbe essere il poeta involatore, la cui essenzia consiste nella 'nvenzione e senza essa invenzione non è poeta. E nondimeno sono molti poeti di gran grido che hanno involata, o dall'istorie o da altri poeti, parte o tutta la 'nvenzione delle loro poesie, e truovano degli uomini così storditi e così ignoranti che gli ammirano e commendano per questo, quando gli dovrebbono biasimare e sprezzare. Come, per cagione d'essempio, Giovanni Boccaccio ripose nella novella del conte d'Anguersa l'amore di Giacchetto verso la Giannetta, preso dall'istoria dell'amore d'Antioco verso la matrigna. E Lodovico Ariosto, prendendo ora una parte da Ovidio e ora un'altra da Stazio, e quando certa altra da Marullo, e quando altre da altri, riempie il suo *Orlando furioso*; e spezialmente involando senza mutar nulla la favola di Zerbino da Enrico, favolatore d'Enrico Quarto imperatore. Né il Petrarca si guardò di rubare la 'nvenzione di molti suoi sonetti a poeti latini e vulgari, e quella del sonetto *O cameretta che già fosti un porto* a Plinio Nipote. Che più? Virgilio medesimo, se prestiamo fede a Macrobio, furò varie e non poche

parti ad Omero, le quali egli ricoglie e racconta, e credendolo per questo essaltare, lo palesa per ladro con non molta sua lode. Le comedie intere sono state rubate a' poeti greci da Plauto e da Terenzio, e le tragedie intere da Seneca pure a' poeti greci. E similmente le novelle intere dal Boccaccio, come quella della donna Guasca, dalle novelle antiche, e come quella di Guido Cavalcante dal Petrarca, e come quelle di Peronella e d'Ercolano da Apuleo; il quale Apuleo non aveva trovata da sé, ma rubata altrui la 'nvenzione del suo *Asino d'oro*. Ma non più, che questo non è il luogo da scoprire tutti i furti degni di biasimo di questi e degli altri autori. Solamente è da dire che si truovano di questi involatori, li quali vogliono essere creduti poeti, tanto sfacciati che ardiscono d'affermare che sia licito a furare le cose trovate dagli altri poeti, poiché il furto si fa senza danno di colui a cui è fatto; e motteggiando dicono: « Se tu nol credi, va a vedere se ne' libri loro, per nostro rubare, manca nulla », o almeno: « Il furto non si fa contra volontà del signore »; e pur motteggiando dicono che coloro che non guardano il suo non si possono dolere ragionevolmente quando sono rubati, sì come sono gli scrittori che lasciano i suoi poemi in abbandono e gli publicano a tutti, senza mandare con loro guardiano niuno che gli difenda dal furto. Anzi ancora hanno maggiore ardire e affermano che non commettono furto né tolgono cosa niuna altrui, quantunque scrivano le cose scritte da altrui ne' suoi poemi, conciosia cosa che altri non truovi o non possa trovare cosa che non sia stata prima detta. A' quali brevemente rispondendo è da dire che quando la 'nvenzione, la quale era propria dello 'nventore, diviene per ladroneccio d'alcuno commune a lui ancora, e n'è creduto essere così inventore lo 'nvolatore come colui che la trovò, la gloria, che doveva essere tutta e propria del primo inventore, si diminuisce accommunandosi con un altro; ma quando la 'nvenzione per ladroneccio è reputata di colui che l'ha involata, il primo trovatore a torto e del tutto è privato della meritata sua gloria, della quale dee essere solicito e fedele guardiano e conservatore chiunque prende diletto della graziosa fatica dello 'nventore, abominando i rubatori della 'nvenzione altrui come ingrati e sconoscenti e degni d'ogni grave puni-

zione. Ora egli è vero che non si dice cosa che non sia prima stata detta, se consideriamo di ciascuna cosa le prime parti e i primi elementi de' quali si compone e consiste ciascuna cosa; ma se la consideriamo come un tutto, non è vero che ciascuna cosa sia prima stata detta, altramente ci converrebbe dire che tutti i poemi fossero uno, li quali successivamente di tempo in tempo sono stati fatti, e che l'*Odissea* d'Omero, che fu fatta dopo l'*Iliada*, fosse l'*Iliada* o altro poema prima composto, poiché l'*Odissea* è stata prima detta o nell'*Iliada* o in altro poema prima composto.

8

Τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χείρισται. Λέγω δὲ ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὔτ' εἰκὸς οὔτ' ἀνάγκη εἶναι. Τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι' αὐτούς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς· ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες, καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείναντες μῦθον, πολλάκις διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς. 1451 b, 33

C. Che la favola non debba avere digressioni sconvenevoli.

V. Ora tra le simplici favole e azzioni sono pessime αἱ ἐπεισοδιώδεις [cioè quelle che hanno le digressioni sconvenevoli]. E dico [quella] favola avere le digressioni sconvenevoli, nella quale le digressioni né secondo verisimilitudine né secondo necessità sono incatenate l'una con l'altra. E così fatte [azzioni] sono fatte da' poeti rei per loro stessi, e da' buoni per gli rappresentatori. Percioché, tenzonando a pruova e tirando la favola in lungo più che non si può, spesse fiate sono costretti a perturbare l'ordine incatenato.

S. In questa particella si tratta della quinta cosa richiesta alla favola, la quale è che non abbia uscite vane e seperate dall'azzione. Ora se noi leggessimo, in luogo di τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων, ἁπλῶς δὲ τῶν μύθων, cioè « e brevemente, tra le favole e le azzioni, sono pessime le digressionevoli », parrebbe che questa particella seguitasse le cose passate. Ma se ci pare che la mutazione di ἁπλῶν in ἁπλῶς, e la trasportazione di ἁπλῶς d'un luogo in un altro, fosse gran novità e ardimento, e vogliamo ritenere le parole come stanno e nel luogo dove sono, saremo costretti a dire che questa particella sia stata posta qui come in luogo non a lei convenevole, quando

doveva essere posta altrove; perciochè vi si presuppone che si sia ragionato delle favole o delle azzioni simplici adietro, e nondimeno non se n'è pur fatta una parola; e vi si presuppone che non solamente se ne sia ragionato, ma che le simplici si sieno per diterminazione posposte alle doppie, poiché ora, seguitando, si dice che tra le simplici è ancora differenzia, perciochè, avegna che tutte le simplici sieno ree, pure pessime sono le digressionevoli. Per che questa particella convenevolmente dee trovare il suo luogo là dove Aristotele parla della favola raviluppata e simplice, intendendo quella favola essere simplice che ha un perpetuo tenore di fortuna senza mutamento niuno, come ha il *Prometeo legato* d'Eschilo. Ora gli episodi o digressioni biasimate qui da Aristotele sono quelle cose particolari che deono riempiere la favola universale e mostrare come l'azzione universale è stata menata a fine; le quali digressioni sono biasimevoli quando o non dipendono l'una dall'altra come anella incatenate insieme, o non convengono alle cose universali. Ora si può dare un essempio della digressione viziosa nella discrizzione del monte Atlante nell'*Eneida* di Virgilio, perciochè non era necessità che Mercurio, volando di cielo a Cartagine, volasse prima in su il monte Atlante, né verisimilitudine, non si stancando nel volare come fanno gli uccelli, a' quali dopo certo spazio fa bisogno d'alcuno riposo; e, posto che fosse verisimilitudine, a che serve quella discrizzione? Le discrizzioni de' monti e de' luoghi si fanno perché servono a fare intendere più chiaramente l'azzione fatta in quel luogo. Che monta a sapere che il monte Atlante avesse nevi o fiumi, o non avesse né l'une né gli altri, quantunque Mercurio vi si fermasse su? Perciochè, se fosse stata necessità o verisimilitudine che Mercurio, volando di cielo a Cartagine, si fosse prima fermato su il monte Atlante, e si fosse per giunta fatta la discrizzione del monte predetta, queste cose si dovevano narrare la prima volta che Giove mandò Mercurio di cielo a Cartagine; e nondimeno solamente si dice:

... volat ille per aera magnum
remigio alarum, et Libyæ citus astitit oris.

Di simili digressioni adunque credo io che intenda Aristotele.

Τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις. Riguarda la voce αἱ ἐπεισοδιώδεις di sesso femminile al nome πράξεων più vicino, sì come fa di sotto τοιαῦται.

Τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων *etc.* L'azzioni che hanno così fatte digressioni viziose sono fatte da poeti rei e buoni, ma per diversi rispetti: percioché sono fatte da' rei per ignoranza, credendo che steano bene, ma da' buoni, declinando alquanto dal diritto sentiero non per ignoranza ma per iscienza, sapendo che stanno male, per compiacere altrui. Non dee adunque il poeta per compiacere altrui traporre alcuna digressione viziosa nel suo poema, secondo che insegna qui Aristotele. Al quale insegnamento se avesse avuto riguardo, Virgilio per lusingare il popolo romano e per compiacerlo non avrebbe traposta nella sua *Eneida* la digressione dell'amore disordinato di Didone verso Enea; la quale è viziosa perché è azzione reale falsa e riprovata dall'istoria nel modo e nel tempo: nel modo, perché Didone per conservamento dell'onestà s'uccise, volendo servare la fede al marito morto ancora; nel tempo, perché Enea non potè capitare in Africa che Didone fosse viva. Senza che non pare che s'avegga che la 'nfamia, con la quale tenta di macchiare la gloria dell'edificatrice di Cartagine per parlare a grado a' Romani, è commune con Enea primo loro originatore, percioché non passò la cosa con molto suo onore, ma sì con molta sua ingratitudine. E peraventura si potrebbe dire che la digressione fatta da lui, pur per questa medesima cagione di lusingare il popolo di Roma o Augusto, dell'andata d'Enea allo 'nferno, traposta nella sua *Eneida*, sia viziosa, non apparendo nulla prima di questa sua andata allo 'nferno, né per istoria né per fama, sì come pur si sa dell'andata d'Ercole, di Teseo, di Piritoo e d'Orfeo. Laonde ancora si vede quanto Omero fosse meno ardito, il quale fa che Ulisse per via usata d'incantesimo vegga le anime de' morti, là dove Enea, per ardire smoderato di Virgilio, va in persona allo 'nferno per via permessa a pochi, essendo vivo, e vede l'anime non solamente de' morti, ma ancora vede l'anime di coloro che non sono nati e intende i nomi propri di ciascuna e le loro azzioni distinte e particolari da Anchisa suo padre come intenderebbe da uno istorico, peccando Virgilio nella convenevo-

lezza della profezia, la quale non suole condescendere a' nomi propri né a cose tanto chiare e particolari, ma, tacendo i nomi, suole manifestare le persone e le loro azzioni con figure di parlare alquanto oscure, sì come si vede osservare nelle profezie della scrittura sacra e nell'*Alessandra* di Licofrone. Nella quale convenevolezza peccò similmente Catullo, facendo alle nozze di Peleo e di Tetide le Parche profetare del nascimento e de' fatti gloriosi d'Achille col nome proprio e con ogni particolarità. Ma Ovidio, inducendo Proteo a profetare di questo medesimo a Tetide, non nominò Achille per nome proprio, e sotto generalità comprendendo l'azzioni sue, disse come si conveniva a profezia:

> Concipe, mater eris iuvenis, qui fortibus armis
> acta patris vincet maiorque vocabitur illo.

Ma chi vuole vedere essempio di digressioni sconvenevoli fatte per compiacere altrui, legga quelle dell'*Orlando furioso* di Lodovico Ariosto, introdotte ora per via di profezia e ora per via d'altri modi, niuna delle quali vie è leggittimamente calpestata da lui. Ora i buoni poeti, secondo Aristotele, s'inducevano a fare le favole digressionevoli delle tragedie per compiacere a' rappresentatori delle loro tragedie, li quali tenzonavano con altri rappresentatori delle tragedie d'altri poeti, accioché le tragedie con le digressioni, se peraventura erano più brievi che non richiedeva il tempo prescritto da' giudici, potessono riempierlo tutto e essi, per brevità della tragedia, non restassero perdenti. E peraventura queste digressioni fatte per compiacere i rappresentatori riguardavano più a quello che i rappresentatori sapevano bene contrafare che alla materia naturale della favola, accioché essi mostrassero quello che valessero in quello dove erano più essercitati e perciò più agevolmente ottenessero la vittoria.

9

'Επεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται μάλιστα τοιαῦτα καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα· τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης, ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι, οἷον ὡς ὁ ἀνδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινεν τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυϊ, θεωροῦντι ἐμπεσών· ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῇ γενέσθαι· ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι καλλίους μύθους. 1452 a,1

C. Che la favola debba essere maravigliosa.

V. Ma poiché la [favola] rassomiglianza è non solamente d'azzione perfetta, ma di cose ancora spaventevoli e misericordiose, e queste cose [per maraviglia] sono massimamente cotali, [e molto] più [sono cotali] quando avengono fuori d'ogni credere l'una per l'altra, percioché la maraviglia sopraviene maggiore in questa guisa che se [avenissero] temerariamente e per fortuna; conciosia cosa che ancora tra le cose della fortuna, quelle paiano maravigliosissime le quali mostrano d'essere state fatte come a studio, come [fu] quando la statua di Mizio in Argo uccise colui che era colpevole della morte di Mizio cadendogli adosso mentre era in teatro, percioché così fatti [avenimenti] non paiono avenire temerariamente: adunque è di necessità che così fatte favole sieno bellissime.

S. Ci si presenta la sesta cosa richiesta alla favola perché sia bella, la quale è che essa sia maravigliosa, conciosia cosa che si sia detto nella diffinizione della tragedia che essa sia non solamente rassomiglianza d'azzione magnifica e perfetta *etc.*, ma ancora di cose spaventevoli e compassionevoli. E perché queste cose spaventevoli e compassionevoli sono principalmente spaventevoli e compassionevoli per opera della maraviglia, non è da lasciar di dire della maraviglia, che genera e accresce lo spavento e la compassione, accioché s'abbia piena conoscenza dello spavento e della compassione, parti dell'azzione o della favola della tragedia principali. Ma prima che mettiamo mano alla sposizione delle parole del testo d'Aristotele, ci pare di dire di tre cose: cioè, prima, quale sia il fine proprio della tragedia o della favola della tragedia, e insieme quale sia il fine proprio della comedia o della favola della comedia; poi quale sia la persona propria e principale della tragedia, o della

favola della tragedia, e i suoi segnali; e ultimamente qual maraviglia faccia l'azzione più spaventevole e più compassionevole; percioché, dichiarate queste tre cose, assai chiare e piane ci si mostreranno le parole d'Aristotele.

Adunque, cominciando dalla prima cosa proposta, dico che il fine della tragedia o della favola della tragedia è letizia o tristizia; ma non ogni letizia o tristizia, accioché non si confonda la letizia e la tristizia finali della tragedia con la letizia o con la tristizia le quali sono fine della comedia o della favola della comedia, come si dirà. La letizia, adunque, finale della tragedia consiste e si ristringe nel cessamento a sé o a persone care della morte o della vita dolorosa o della perdita dello stato reale; sì come, dall'altra parte, la tristizia consiste e si ristringe nell'avenimento a sé o a persone care della morte o della vita dolorosa o della perdita dello stato reale. E questi due sono i suoi fini propri. Il fine della comedia, come dico, è similmente letizia o tristizia, ma non quella medesima letizia né quella medesima tristizia che dicemmo essere della tragedia. Conciosia cosa che la letizia la quale è il fine della comedia consista nel ricoprimento d'alcuno scorno fatto a sé o a persone care, o nel cessamento d'alcuna vergogna che altri non credeva potere cessare, o nel ricoveramento di persona o di cosa cara perduta, o nell'adempimento di disiderio amoroso. Ma la tristizia consiste e si ristringe nel ricevimento in sé o in persone care d'alcuno scorno o vergogna mezzana, o nel danno di roba non molto grave, o nello 'mpedimento di godere la persona amata, e in cotali cose. E questi sono i due fini propri della comedia. Ma si può domandare perché la tragedia, o la favola della tragedia, non riceva o non possa ricevere quella letizia o tristizia per fine le quali riceve la comedia; e perché, dall'altra parte, la comedia, o la favola della comedia, non riceva o non possa ricevere quella letizia o tristizia per fine che riceve la tragedia. Alla quale domanda è da rispondere che altre sono le persone della tragedia e altre sono le persone della comedia. Quelle della tragedia sono reali, e hanno gli spiriti maggiori, e sono altiere, e vogliono troppo quello che vogliono e, se è loro fatta ingiuria o si danno ad intendere che sia loro fatta, non ricorrono a' magistrati a querelarsi dello 'ngiuriante

né comportano la 'ngiuria pazientemente, ma si fanno da sé ragione secondo che l'appetito loro detta, e uccidono per vendetta i lontani e i congiunti di sangue, e per disperazione non pure i congiunti di sangue, ma talora ancora se stessi. Alle quali persone, essendo esse poste nello stato reale, che è reputato il colmo della felicità umana, e potenti a vendicarsi degli oltraggi fatti loro, non si fanno scorni o beffe mezzane, né essi sentono danno di roba leggiere né è loro fatto, né per nozze o per adempimento di desideri amorosi s'augumenta la loro alegrezza, dimorando essi si può veramente dire in perpetue nozze e in continui solazzi amorosi; in guisa che, per fare nascere l'alegrezza, conviene che loro si sciemi della felicità, o almeno che essi caggiano in manifesto pericolo che la felicità sia per iscemare; e per far nascere la tristizia, conviene che trabocchino in misero o in basso stato col salto molto memorevole. Ma le persone della comedia sono di povero cuore, e avezze ad ubidire a' magistrati, e vivere sotto le leggi, e a sopportare le 'ngiurie e i danni, e a ricorrere agli ufficiali e, supplicandogli che facciano per mezzo degli statuti loro restituire il loro onore o ammendare il danno, non si fanno ragione da sé, né trascorrono ad uccisioni de' parenti o di se stessi o d'altri per le cose per le quali vi trascorrono i re. E perché si truovano in povero e umile stato, per far nascere l'alegrezza non fa bisogno che si sciemi la loro felicità, potendo crescere per molti gradi, e per alcuna ancora mezzana ventura, come sono nozze desiderate e simili cose; e dall'altra parte il danno o lo scorno mezzano possono in loro produrre la tristizia. E queste sono le cagioni perché i fini lieti e tristi della tragedia sono differenti da' fini lieti e tristi della comedia. E se si domandasse perché nella comedia non si può introdurre una persona privata che divenga con prospero avenimento re, poiché sappiamo pure per istoria che alcuni da bassezza privata sono stati levati all'altezza reale, io dico, prima, che così fatta favola non sarebbe soggetto di comedia, ma di tragedia, né si potrebbe a buona ragione imaginare, ma si converrebbe prenderla dall'istoria, per quello che è stato detto; poi non diletterebbe simile favola, né sarebbe graziosa, se fosse rappresentata in istato popolare, dove si vive a commune, percioché coloro che amano la

libertà e la vogliono mantenere non vogliono che si propongano essempi a' cittadini di persone private che abbiano occupate le signorie; e molto meno diletterebbe e sarebbe grata essendo rappresentata in istato reale, dove si vive sotto la signoria d'uno, avendo gran gelosia il re dello stato suo reale, e guardandosi da mettere avanti essempi al popolo minuto e a privati uomini che possano destare e indirizzare i loro animi a cose nuove e a mutamento di stato signorile. Anzi, perché il re sa che il commune popolo si ralegra e gode delle male venture de' grandi, non fa mai rappresentare tragedie in publico, le quali non montano in palco se non appresso a quel popolo che non è soggetto a niuno particolare. La tragedia adunque ha, come dicemmo, il fine lieto o tristo; e percioché quando l'ha lieto conviene che la persona reale cada in pericolo grande, genera spavento e compassione con la letizia ancora, la quale per lo pericolo mescolato non è senza tristizia, come si dirà poi, avegna che generi maggiormente simili passioni con la tristizia finale. Adunque il fine della favola della tragedia s'è la letizia e la tristizia così fatta, come abbiamo detto. Ora seguita che parliamo della seconda proposta, che è quale sia la persona propria e principale della tragedia, o della favola della tragedia, sopra la quale si fermi la tristizia o la letizia finale, della quale si favella. Percioché nella tragedia sono di tre maniere di persone: di quelle che operano, di quelle che patiscono, e di quelle che operano e insieme patiscono. Come Iefte opera sacrificando per voto temerario la figliuola, e la figliuola patisce essendo sacrificata; Aiace opera e insieme patisce uccidendo se stesso. E perché dall'operazione o dalla passione di ciascuna di queste persone si riconosce la tristizia, o la tristizia maggiore o minore, secondo che l'operazione o la passione è informata da cagione più o meno ragionevole, ci conviene ragionare non pure dell'operazione e della passione delle predette persone, ma ancora della cagione perché operano o patiscono. E parlando prima della cagione, dico che la cagione che muove altrui ad operare è di due maniere: l'una delle quali riguarda il bene o il reputato bene, e l'altra riguarda il male o il reputato male. Quella che riguarda il bene similmente è di due maniere: percioché altri si muove ad operare o per acquistare il

bene che non ha o per mantenere il bene che ha. Come, per cagione d'essempio, Clitemnestra, per acquistare il bene che non aveva, che era di godere Egisto, opera seguendo l'appetito suo corrotto sceleratamente, commettendo adulterio col rompere la fede al marito, e commettendo incesto congiugnendosi col parente; e per mantenersi questo bene che aveva opera sceleratamente, uccidendo Agamemnone suo marito e scacciando Oreste suo figliuolo del regno paterno. Quello che riguarda il male parimente è di due maniere, conciosia cosa che altri s'induca ad operare per cessare il male futuro o per rimuovere il male presente. Fedra, poi che ebbe invano richiesto d'amore Ippolito, dubitando che, risapendosi il fatto, infamia non le seguisse e danno, per cessare questo male futuro opera sceleratamente, accusando a torto Ippolito al padre Teseo e infiammandolo d'ira contra lui. Fedra medesimamente per rimuovere il male presente, che era il dolore della mente e lo stimolo della coscienza che sentiva insupportabile de' malefici commessi, cioè d'essersi lasciata trascorrere in così disonesto e scelerato amore, d'avere accusato lo 'nnocente per nocente, d'aver con bugia indotto Teseo ad uccidere il figliuolo come malvagissimo là dove era santissimo, e d'essere stata cagione della morte di così valente e costumato e bello giovane, opera orribilmente, impiccando essa se stessa per la gola. Ora il male presente si rimuove con vendetta, con pena, e con cambio, cioè con minore male; e 'l male futuro si cessa con via ingiusta e con via apparente ragionevole, sì come il bene s'acquista e si mantiene parimente con via ingiusta e con via apparente ragionevole. Il mal presente si rimuove con vendetta, come Medea uccide i figliuoli per vendicarsi di Giasone; con pena, come Torquato uccide il figliuolo; con cambio o con minor male, come Fedra s'impicca. Il futuro male si cessa con via ingiusta, come Fedra accusa falsamente Ippolito per isforzatore accioché non sia ella infamata; con via apparente ragionevole, come Ercole uccide la moglie e i figliuoli credendogli fiere. S'acquista il bene con via ingiusta, come Clitemnestra, facendo contra onestà copia di sé ad Egisto, ha quello che desidera. Si mantiene il bene con via ingiusta, come Clitemnestra, sicurandosi con la morte d'Agamemnone suo marito e con la cacciata d'Oreste

suo figliuolo del regno paterno. S'acquista il bene con via apparente ragionevole, come Edipo, prendendo Giocasta per moglie credendola donna strana, acquista il regno di Tebe. Si mantiene il bene con via apparente ragionevole, come Canace, mandando il figliuolo nato coperto fuori di casa, cerca di coprire il fatto suo disonesto. E tanto basti ora aver detto della cagione. E passando a favellare dell'operazione, dico che l'operazione si può dividere in cinque maniere. In quella che è scelerata, come fu quella di Fedra quando richiese d'amore il figliastro; in quella che è scelerata e orribile insieme, come fu quella di Medea quando uccise i figliuoli innocenti; in quella che è angosciosa, come Peleo andar tapinando per lo mondo, cacciato di casa per avere ucciso Foco suo fratello; in quella che si può domandare scusevole, come è l'azzione di Lucrezia, quando acconsentì alle sfrenate voglie di Tarquinio contra sua voglia per non morire infame; e ultimamente in quella che è orribile, la quale riceve una divisione di quattro maniere. Percioché si commette l'orribilità per necessità o quasi necessità, come altri può chiaramente vedere la necessità o la quasi necessità che induce Catone a darsi la morte e induce Oreste ad uccider la madre, li quali non sono punto scelerati, e sono perciò costretti l'uno e l'altro a fare quello che fanno. Si truova ancora l'orribilità scompagnata da malvagità per cagione della ignoranza delle persone, come si truova nella morte di Laio datagli da Edipo, e nel matrimonio di Giocasta contratto pure con Edipo, non conoscendo egli loro per padre e madre, né essi lui per figliuolo. Ancora l'orribilità può aver luogo, senza essere il commettentela malvagio, per cagione d'errore di mente, come quando Ercole forsennato uccise la moglie e i figliuoli, e Atamante, pur forsennato, il figliuolo. Ultimamente può essere orribilità seperata da sceleratezza per errore di stormento, sì come fu quando Peleo, credendo fedire la fiera, fedì Eurizione carissimo suo amico e ucciselo, e Adrasto medesimamente, credendo fedire la fiera, fedì Ati suo signore. figliuolo di Creso, e ucciselo. Resta che parliamo della passione. Prima la passione si considera o come dolorosa o come angosciosa. Io domando passione dolorosa come è l'essere ucciso come fu Laio, e l'essere fedito come fu Filottete, o l'essere legato nella mala

maniera che fu legato Prometeo nel monte Caucaso, o l'esser fatta forza come fu fatta a Tamar, e simili cose. E domando passione angosciosa come fu quella che sostenne Teseo, credendo che Ippolito suo figliuolo avesse fatta forza alla matrigna, e come quella che sostenne Eolo quando riseppe lo scelerato congiugnimento di Macareo e di Canace suoi figliuoli. Poi si considera la passione o come meritamente avenuta alla persona che patisce, sì come meritamente è data la morte a Canace, o come non meritamente avenuta alla persona che patisce, sì come immeritamente è data la morte al figlioletto innocente di Canace e di Macareo, o come sceleratamente sustituita in luogo di meritato bene, sì come la morte sceleratamente fu sustituita in luogo di meritato bene ad Ippolito. Ora è da sapere che la cagione genera l'operazione, e l'operazione genera la passione, la quale passione può divenire cagione d'un'altra operazione che generi un'altra passione, in guisa che in una favola possono essere più cagioni e più passioni che si seguitino l'una l'altra: come speranza da adempiere i suoi focosi desii fu cagione che mosse Fedra ad operare sceleratamente, richiedendo d'amore Ippolito suo figliastro; il quale per questa operazione sentì passione angosciosa, la quale fu cagione che egli si movesse ad operare in sé operazione angosciosa, abbandonando la patria e la casa reale paterna; la qual sua partita generò passione angosciosa in Fedra e divenne cagione in lei d'operare sceleratamente, accusandolo, non ostante che fosse innocente, per guastatore della sua onestà; la quale operazione creò passione angosciosa in Teseo e, di passione convertita in cagione, lo costrinse a maladire il figliuolo orribilmente, che meritava ogni benedizzione; della quale operazione nacque a lui la passione della sua crudelissima morte, e questa passione fu cagione che Fedra facesse in sé operazione orribilissima d'impiccarsi con le sue mani per la gola, onde sentì passione degna de' suoi meriti. Ora, vedute queste cose, per sapere quali sieno le persone proprie e principali delle tragedie, dalle quali nasca per l'operazione e per la passione spavento e compassione ne' veditori e negli ascoltatori, conviene riguardare gli operanti seperatamente e i pazienti seperatamente. Gli operanti che sono mossi da cagione ingiusta ad operare, conoscendola essi in-

giusta, non possono muovere né compassione né spavento negli animi degli altri, non parendo a niuno che a lui possa venire volontà d'operare ingiustamente verso alcuno. Ma gli operanti che sono mossi da cagione giusta ad operare destano lo spavento e la compassione negli animi degli altri, e tale è Torquato, che fece tagliare la testa al figliuolo disubidiente al comandamento suo, che era capitano dell'oste. Ma molto più spavento producono e molto più sono degni di compassione coloro che per errore di mente operano orribilmente, credendo d'operare convenevolmente, come Ercole forsennato che uccide la moglie e i figliuoli credendogli essere fiere. E molto più ancora genera compassione e spavento colui che per errore dello stormento opera orribilità, come fecero Peleo e Adrasto, che uccisero l'uno Eurizione suo amico e l'altro Ati suo signore per cagione dell'errore del dardo, volendo uccidere la fiera. E maggiore spavento e maggiore compassione ancora procederà dall'operazione di colui che, per ignoranza delle persone, commetterà cosa orribile, come perciò commise Cinara dormendo con la figliuola. Il quale spavento e la qual compassione aggiungono al sommo grado quando altri, per quelli mezzi per gli quali si crede fuggir l'orribilità e allontanarsene, operandolo la ignoranza delle persone, più vi s'avicina e v'incappa; e tale è Edipo, che scostandosi, sì come credeva, dal padre e dalla madre schifando l'orribilità, vi s'appressò, e per ignoranza delle persone fece quello che più abominava. E perché questo caso sia più degno di compassione e spaventevole che gli altri, si dirà la ragione poco appresso. Adunque sono cinque gradi di persone operanti orribilità che muovono in altrui compassione e spavento; ma non ugualmente, percioché gli operanti con deliberazione e con cagione giusta muovono meno, e gli operantila per errore di mente muovono in altrui le predette compassioni alquanto più; e quelli che l'operano per errore di stormento ancora alquanto più de' secondi operano spavento e compassione, sì come più di questi gli operano coloro che commettono orribilità per ignoranza delle persone; e tra questi, quelli sono degnissimi di compassione e massimamente spaventano che caggiono nell'orribilità per quelli mezzi per gli quali cercano di fuggirla. La compassione e lo spavento nasce ancora dalle per-

sone che patiscono; ma non da tutte, percioché non nasce da quelle che patiscono perché hanno meritato di patire, come non nasce dalla morte di Clitemnestra, percioché se l'aveva ben meritata, parendo agli uomini communi di non avere ad operar mai cosa per la quale debbano essi meritare cotale punizione. Né tutti quelli li quali sono indegni della passione muovono spavento e compassione, conciosia cosa che si truovino di quelli che s'inducono ad uccidere se stessi senza aver punto meritata la morte; sì come racconta Valerio Massimo, in Giulide, città dell'isola Cea, una bonissima donna e savissima, essendo vivuta lungo tempo in felice stato, aver, lui presente e Sesto Pompeo nobile cittadino di Roma, bevuto il veleno di propria volontà e essere morta; la passione de' quali non produce compassione né spavento perché altri non crede a lui potere avenire simile caso, poiché non può avenire senza sua volontà; e coloro che da sé s'uccidono, senza essere sforzati o quasi sforzati o ingannati, paiono meritare in certo modo la morte, poiché non fanno stima della vita quanto deono. Ancora sono alcuni li quali non meritano la passione, anzi in luogo della passione meriterebbono per la loro ardente carità verso la patria premio, li quali con la loro passione non fanno spavento: come Curzio, che saltò armato volontariamente nell'apritura della terra per utile della patria, e come i Deci, che s'offersero alla morte spontaneamente per la salute degli altri. Percioché alcune passioni possono fare spavento senza compassione e alcune possono far compassione senza spavento, conciosia cosa che lo spavento entri per la passione altrui nel cuore nostro per la via dell'agevolezza di poterne avenire una simile a noi, e la compassione entri per la passione altrui nel cuore nostro per la via della 'ndignità, non reputanto noi degno di cotale passione il paziente. Laonde non ci spaventa la passione di Curzio o de' Deci, perché non ci può agevolmente avenire simile passione, non potendoci avenire senza nostra volontà; ma perché essi erano indegni di morire, essendo tanto valorosi e amatori del bene commune, noi abbiamo loro gran compassione. E la passione d'alcuno scelerato, avenutagli pogniamo per uno albero cadutogli addosso, ci potrebbe fare spavento senza avergli noi compassione, perché lo scelerato merita quel male e

peggio, e perché un altro albero similmente ci può cadere addosso, ancora che non siamo scelerati come lui. Ora quelle persone che non meritano la passione, come sono gli 'nnocenti, sono degne di compassione; e perché ce ne sono di due maniere, cioè una che non merita quella passione, come sono i figliuoli di Medea, e 'l figliuolo di Canace, e un'altra che non solamente non merita quella passione, anzi premio, come è Ippolito, quella maniera d'uomini pazienti che non merita passione e merita premio fa nascere la compassione maggiore che non fa quella che solamente non merita passione, essendo quella più indegna della passione che non è questa. Appresso, quelle persone che patiscono per via che sia meno difficile commuovono maggiore spavento che non fanno quelle che patiscono per la via più difficile. Per che, avegna che i figliuoli di Medea e i figliuoli d'Ercole sieno ugualmente indegni della passione, nondimeno più spaventano i figliuoli uccisi da Ercole che i figliuoli uccisi da Medea, perché è molto più agevol cosa che una persona forsennata uccida i figliuoli, che non è che una che sappia e conosca quello che fa gli uccida. Ora, per le cose dette infino a qui, altri, se io non m'inganno, potrà ottimamente conoscere non solamente quali sieno le persone operanti o pazienti che mettano spavento e compassione in altrui, ma quali ancora di loro sieno più o meno atti a far ciò, e per conseguente quali sieno le persone proprie e principali della tragedia. Per che passeremo a ragionare della terza e ultima cosa di sopra proposta, che era qual maraviglia accrescesse lo spavento e la compassione. E per intendere pienamente questa materia è da partire la maraviglia in tre maniere, secondo che si truova essere in tre diversi soggetti: cioè negli animali senza ragione e nelle cose insensate, negli uomini li quali operano orribilità deliberatamente e *ex proposito*, e negli uomini che operano orribilità contra loro volontà *ex accidenti*; li quali si dividono in quelli che prestano cagione all'orribilità per le vie per le quali meno si credono prestargliene, e in quelli che, senza prestargliene niuna, ingannati la commettono. La maraviglia negli animali senza ragione e nelle cose insensate è tanto maggiore quanto simili animali o le cose insensate fanno, o paiono fare, le loro operazioni secondo ragione e secondo che

sogliono operare gli uomini consigliatamente; per che è raccontato per miracolo, in istoria, d'un cavallo, che non volendosi congiugnere con la cavalla che era sua madre e, essendo ingannato, nelle tenebre vi si congiunse, e avedutosi poi del fatto, ebbe tanto dolore che percosse tanto il capo in un sasso che si morì, di cui un'altra volta abbiamo fatta menzione. Orribile e scelerata cosa è appo gli uomini che il figliuolo usi carnalmente con la madre riconoscendola per madre, e è grandissima maraviglia quando ciò in alcun secolo aviene una volta tra gli uomini, ma tra cavalli simile avenimento non ci reca maraviglia niuna, laonde diceva Mirra, appresso Ovidio:

> ... coeunt animalia nullo
> cetera delicto, nec habetur turpe iuvencæ
> ferre patrem tergo, fit equo sua filia coniux;

anzi se si truova cavallo che ne sia schifo, genera maraviglia, perché fa quello, fuori di sua natura, che fa l'uomo per ammaestramento d'intelletto. Medesimamente maggior maraviglia sarà stimata che una statua di marmo cadendo a caso uccida il micidiale o il nemico di colui di cui è statua, che non sarebbe che un'altra statua similmente cadendo a caso uccidesse la persona non nemica o ancora amica di colui di cui fosse statua; e nondimeno tra gli uomini è cosa più maravigliosa che altri uccida l'amico o il non nemico che il nemico; e la ragione è manifesta, poiché la statua senza senso, non che senza senno, opera quello a caso che opererebbe l'uomo ragionevole pensatamente. La maraviglia negli uomini che operano orribilità con deliberato consiglio è tanto maggiore, quanto la cagione è minore d'operarla; per che nulla o poco altri si maraviglia che alcuno uccida il suo nemico, ma si maraviglia bene assai se uccide il non nemico o l'amico; né, quantunque l'operazione sua sia maravigliosa, ci genera compassione verso lui, ma assai verso il paziente, non avendo egli meritata la morte dal non nemico e molto meno dall'amico, e a noi mette alquanto di spavento che non ci avenga simile cosa per mano d'un nostro amico. Ma non tanto spavento è messo in noi quanto si fa

per la morte del nemico, parendoci cosa molto agevole ad avenirci; e in noi si genera minore compassione verso il paziente, parendoci che il nemico, per la nemistà, non abbia del tutto non meritata la morte. La maraviglia negli uomini che operano orribilità contra loro volere, prestandole cagione per quelle vie per le quali essi meno credono prestarvela, riceve una distinzione secondo le vie usate da loro, le quali sono di tre maniere: percioché o le vie tenute da loro sono dirittamente contrarie a pervenire all'orribilità, o non sono del tutto contrarie ma diverse, o sono communi e possono indifferentemente condurre altrui e non condurre all'orribilità. Gli essempi manifesteranno quello che pare detto peraventura oscuramente. Edipo, avendo inteso che egli doveva uccidere il padre e giacere con la madre, perché non potesse avenire questo si parte da Coranto, dove credeva abitare suo padre e sua madre, e se n'allontana; la qual lontananza era creduta da lui essere la via dirittamente contraria a pervenire a questa orribilità, e questa lontananza fu la diritta e sola via che lo menò ad uccidere Laio suo padre e a giacere con Giocasta sua madre. Cinara si convenne con la balia di Mirra sua figliuola che ella di notte tempo gli dovesse condurre una giovane sua vicina a giacere con lui; il che era via molto lontana o diversa da pervenire all'orribilità, alla quale nondimeno per questa via pervenne, avendogli la balia, in luogo della giovane vicina, condotta Mirra sua figliuola a giacere con lui. Iefte, combattendo contra nemici, s'obliga per voto a Dio, se ottiene vittoria, di sacrificargli quella persona che, ritornando egli a casa, prima gli si facesse incontro; questo voto era via commune e indifferente da farlo cadere e non cadere in orribilità; percioché se prima gli fosse uscito un servo incontra, non sarebbe egli caduto in quella orribilità, avendolo sacrificato, che cadde essendogli incontra prima uscita la figliuola, la quale fu da lui orribilmente offerta a Dio in sacrificio. Ora maggiore maraviglia si truova essere nelle prime vie che nelle seconde o nelle terze, e più nelle seconde che nelle terze, essendo poca maraviglia che la via commune ci conduca al luogo dove può capitare, e è assai che la diversa e molto più che la contraria ci conduca al luogo dove ragionevolmente non dovrebbono poter capitare. E

pari alla maraviglia, in queste maniere di vie, sono lo spavento e la compassione; conciosia cosa che sieno maggiori per le prime che per le seconde e per le terze, e maggiori per le seconde che per le terze, meritando più compassione colui che ha mostrata più aperta volontà di fuggire l'orribilità, e facendo ancora più spavento, poiché con tutta la sua diligenza non l'ha potuta fuggire; la quale non fu molta in Ifete, né tanta in Cinara quanta in Edipo. La maraviglia negli uomini che operano orribilità contra il volere loro, senza prestarle essi cagione niuna, è di due maniere, secondo che sono gli uomini di due maniere, cioè o ingannati dagli uomini, o ingannati da altro che da uomini. Gli 'ngannati dagli uomini sono come Teseo, il quale, ingannato da Fedra, maladice il figliuolo Ippolito, e è cagione che sia crudelmente morto; e come è Lot, il quale, ingannato dalle figliuole, avendogli esse con l'ebbrezza tolto il diritto conoscimento, giace con loro. Gli 'ngannati da altro che da uomini sono come è Ercole, che, uscito fuori di senno, uccide la moglie e i figliuoli, e come è Ifigenia, che, per non conoscere ella Oreste suo fratello, né egli lei, fu in su l'ucciderlo sacrificandolo. La quale maraviglia non si può diterminare essere uguale in tutti gli 'nganni tessuti dagli uomini, né parimente in tutti gli 'nganni avenuti agli uomini per altro che per opere d'uomini, essendo alcuna volta molto diversi gli uni dagli altri. Solamente possiamo affermare che gli 'nganni tessuti dagli uomini paiono, parlando generalmente, meno maravigliosi che non sono que' che avengono per inganni d'altre cose, percioché questi non avengono così spesso come quelli, e pare che contra gli 'nganni tesi dagli uomini si possa con savio provedimento trovare alcun riparo, né spaventano così, né generano tanta compassione come fanno quelli che avengono per altra via, a' quali ogni rimedio par vano. Ora prima che spogniamo le parole del testo d'Aristotele, le quali tempo è da sporre, veggiamo come in figura le cose dette infino a qui:

- Persone tragiche
  - Operanti
  - Pazienti
  - Operanti e pazienti

- Cagione
  - Del bene
    - Per acquistare il ben futuro
      - con via ingiusta
      - con via giusta
    - Per mantenere il ben presente
      - con via ingiusta
      - con via giusta
  - Del male
    - Per rimuover il mal presente
      - con vendetta
      - con pena
      - con cambio
    - Per cessare il mal futuro
      - con via ingiusta
      - con via giusta

- Operazione
  - Scelerata
  - Scelerata e orribile
  - Angosciosa
  - Scusevole
  - Orribile
    - per necessità o quasi necessità
    - per errore della mente
    - per errore di stormento
    - per ignoranza di persone

Come la cagione, l'operazione e la passione generano e sieno generate l'una dall'altra, si può vedere nel seguente cerchio o rota:

Operaz. di Fedra
richiede d'amore
Ippolito

Passione d'Ippolito
sente dolore.

Operaz. d'Ippolito
fugge.

Passione di Fedra
teme infamia.

Operaz. di Fedra
accusa falsamente
Ippolito

Passione di Teseo
sente dolore

Operaz. di Teseo
maladice Ippolito

Passione d'Ippolito
muore indegnamente

Operaz. d'Ippolito
fa ravedere Fedra

Passione di Fedra
sente dolore

Operaz. di Fedra
s'impicca.

Passione di Fedra
muore vituperosamente.

1 Sperando d'adempiere il desio
2 Richiedendo d'amore Ippolito
3 Sentendo Ippolito dolore.
4 Fuggendo Ippolito
5 Temendo Fedra infamia
6 Accusando falsamente Ippolito
7 Sentendo Teseo dolore
8 Maladicendo Teseo Ippolito
9 Morendo indegnamente Ippolito
10 Facendo Ippolito ravedere Fedra
11 Sentendo Fedra dolore
12 Impiccandosi Fedra

cagione

Come spavento e compassione procedono dagli operanti orribilità:

Compassione e spavento procedono	non, dagli operanti ingiustamente
	meno, dagli operanti giustamente
	più, dagli operanti per errore di mente
	alquanto più, dagli operanti per errore di stormento
	molto più, dagli operanti per ignoranza delle persone

Come spavento o compassione procedono da chi patisce orribilità:

Spavento procede	non da chi patisce volontariamente per utile altrui
	da chi patisce meritamente a caso
Compassione procede	non da chi patisce meritamente a caso
	da chi patisce volontariamente per utile altrui
Compassione e spavento procedono	non da chi patisce meritamente
	non da chi s'uccide volontariamente
	assai da chi patisce indegnamente
	più da chi patisce meritando premio

Come maraviglia accompagni le cose insensate e gli uomini operanti:

Maraviglia accompagna	le cose insensate quando paiono operar secondo ragione	
	gli uomini operanti contra volontà	per vie contrarie
		per vie diverse
		per vie communi
	gli uomini operanti contra volontà	per inganno d'uomini
		per inganno d'altro

'Επεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις *etc.* Volendo Aristotele passare a parlare come per la maraviglia si può accrescere la compassione e lo spavento, mostra prima che la compassione e lo spavento sono richiesti alla tragedia, ritornando alla memoria al lettore come, nella diffinizione della tragedia, è stato detto che essa, per opera dello spavento e della compassione, purga così fatte passioni, e per conseguente è rassomiglianza an-

cora di cose spaventevoli e degne di compassione. Ora dice che la tragedia è rassomiglianza non solamente d'azzione perfetta, tralasciando la magnificenza e l'altre qualità attribuite all'azzione nella diffinizione e bastandogli, per rinovare la memoria, il far menzione solamente della perfezzione, della quale parlò di sopra quando disse che la favola vi doveva essere tutta, e insieme intendendo dell'altre qualità ancora, le quali per brevità tralascia. Sì come tralascia ancora τραγῳδία, o vero μῦθος, la quale non solamente è ἡ μίμησις, cioè quella rassomiglianza, di cui tante volte abbiamo fatta menzione, d'azzione perfetta insieme con l'altre qualità delle quali s'è parlato infino a qui, ma ancora è quella rassomiglianza di cose spaventevoli e degne di compassione, delle quali nella diffinizione si fece menzione.

Ταῦτα δὲ γίνεται μάλιστα τοιαῦτα. Queste cose spaventevoli e degne di compassione divengono, per opera della maraviglia, spaventevolissime e degnissime di compassione. Ora, se io non m'inganno, in queste parole ha difetto di queste voci διὰ τοῦ θαυμαστοῦ o si deono sottontendere, e si possono, peraventura riguardando noi alle seguenti parole. Le cose sono spaventevoli quando sono dolorose o angosciose e insieme di leggieri possono ancora avenire a noi; di che s'è parlato di sopra e si parlerà di sotto. E le cose sono degne di compassione quando sono dolorose e angosciose e insieme avenute a chi non le merita; di che pur di sopra s'è parlato e si parlerà di sotto. Ma l'une e l'altre cose ricevono accrescimento grandissimo quando, oltre alle predette qualità, sono ancora maravigliose, percioché la maraviglia è il colmo dello spavento e della compassione. Sì che tra le cose spaventevoli e degne di compassione sono, le maravigliose, spaventevolissime e degnissime di compassione. Laonde appare che questa particella non è allogata dove doveva essere allogata, conciosia cosa che non prima dovesse trovare il luogo suo, poiché la maraviglia è il colmo dello spavento e della compassione, che si fosse parlato del doloroso o dell'angoscioso, dell'agevolezza dell'avenimento e della 'ndignità del paziente.

Καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα. Ancora che le cose spaventevoli e degne di compassione divengano per mara-

viglia spaventevolissime e degnissime di compassione, nondimeno non sono tutte d'un grado né pari, percioché alcune sono meno spaventevolissime e meno degnissime di compassione, e alcune più. Sono più quelle che sono maravigliose, perché gli uomini v'incappano per quelle vie per le quali essi dirittamente si credono fuggirle, e spezialmente se il fine d'una via sia il principio dell'altra, sì come di sopra fu dato l'essempio in Edipo; il quale, essendogli stato predetto che egli doveva uccidere il padre e giacere con la madre, s'allontana da Coranto, dove aveva per cosa certissima che il padre e la madre abitassero; e dandosi ad intendere che la via della lontananza lo dovesse sicurare dall'uno e dall'altro misfatto, in tanto prende errore che quella via fu che lo condusse a commettergli; e facendosi a credere che l'ammogliarsi fosse ottimo provvedimento contra la fornicazione o l'adulterio, non che contra lo 'ncesto, per lo matrimonio perviene a conoscere la propria sua madre carnalmente. Ora la lontananza sua è cagione che egli uccida Laio suo padre, e la morte di Laio è cagione che egli possa giacere con la madre sotto giusto colore di matrimonio, poiché era vedova; e nondimeno questa uccisione doveva operare il contrario, percioché il privato uomo che uccide il re leggittimo dee essere punito asprissimamente, e non premiato, né gli dee essere data la reina a moglie e 'l regno in dota.

Τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης. S'assegna la ragione perché sieno più spaventevoli e più degne di compassione, tra le spaventevolissime e degnissime di compassione, quelle cose nelle quali gli uomini incappano per quelle vie per le quali si credono fuggirle, essendo il fine dell'una il principio dell'altra via, e si dice che quivi è la maraviglia maggiore che non è in quelle cose nelle quali gli uomini contra il loro volere incappano a caso o per fortuna; come, pogniamo, se un figliuolo, volendo fedire la fiera, uccidesse il padre, secondo che avenne a Peleo d'uccidere Eurizione suo amico, e ad Adrasto d'uccidere Ati suo signore, figliuolo di Creso; e poscia questo medesimo figliuolo, credendosi giacere con una damigella della madre, si giacesse con la madre, secondo che avenne al gentiluomo di Provenza, di cui di sopra facemmo menzione, e di cui parla madama

Margherita Valesia reina di Navarra nelle sue novelle; ancora che gli fosse avenuto contra sua volontà d'uccidere il padre e di giacere con la madre, altri non ne prenderebbe tanto spavento né gli avrebbe tanta compassione, quanto spavento prende d'Edipo e quanta compassione gli porta, essendo le vie, per le quali fu Edipo tratto a commettere così abominevoli cose, più maravigliose e più incatenate l'una con l'altra che non sarebbono quelle del figliuolo da me proposto. L'une e l'altre delle quali vie, avegna che a caso conducano gli uomini a traboccare nel fosso di cose tanto spiacenti, nondimeno l'une, per la catena con la quale sono annodate insieme e per la novità sua, paiono ordinate da consiglio e da savia deliberazione e non temerariamente o dal caso, e l'altre, che non dipendono l'une dall'altre né hanno novità molto maravigliosa, sono dette da Aristotele essere avenute a caso e temerariamente, per distinguerle dall'altre avenute meno a caso e meno temerariamente.

'Επεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα *etc.* Se alcuno negasse, o non credesse, che quando le cose ordinate a fine contrario o a diverso o a commune per gli uomini gli conducono dove non vogliono e dove non credono, fossero più maravigliose quanto meno paiono avenire a caso e sono più dipendenti l'una dall'altra, Aristotele lo pruova con l'essempio della maraviglia che si prende nell'operazioni delle cose insensate e mancanti di ragione; percioché quelle operazioni sono più maravigliose che paiono avenire più ragionevolente, sì come si vide nella statua di Mizio in Argo, che cadendo uccise colui che era colpevole della morte di Mizio, quasi avesse intelletto e volesse far la vendetta della morte di Mizio, di cui era statua e cui rappresentava. E è da por mente che dicendo: ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης *etc.*, cioè « Poiché ancora nelle cose della fortuna, quelle tra l'altre paiono essere maravigliosissime che paiono avenire più tosto studiosamente che temerariamente », non intende di dire che gli avenimenti maravigliosi della favola della tragedia non sieno in certo modo cose della fortuna, ma, perché sono mischiati con la providenza umana, si possono negare essere della fortuna. E è ancora da porre mente che Aristotele, con questo caso fortunoso della statua di Mizio paruto ave-

nire a studio, non intende di provare altro che la maraviglia maggiore accompagni lo studio del caso, conciosia cosa che minore spavento e minore compassione sieno generati dalla maraviglia accompagnante il caso della statua di Mizio, uccidendo colui che meritava la morte, che non sarebbono stati generati se avesse uccisa persona che non meritasse la morte.

Οἷον ὡς ὁ ανδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος *etc.* Del caso della statua di Mizio fa ancora menzione Plutarco, nel libro Περὶ τῶν βραδέως ὑπὸ τοῦ θεοῦ τιμωρουμένων. E d'un caso non dissimile fa uno epigramma Callimaco, avendo la colonna della sepoltura della matrigna, caduta da sé addosso al figliastro, uccisolo:

Στήλην μητρυιῆς μικρὰν λίθον ἔστεφε κοῦρος,
ὡς βίον ἠλλάχθαι τὸν τρόπον οἰόμενος.
Ἤδη τάφῳ κλινθεῖσα κατέκτανε παῖδα πεσοῦσα.
Φεύγεται μητρυιῆς καὶ τάφον οἱ πρόγονοι.

Ὥστε ἀνάγκη *etc.* La risposta manca ad ἐπεί, posto in principio di questa particella, la quale per molte cose incidentemente dette s'è tralasciata, e si fa la conclusione; o è da dire che ὥστε abbia significato di risposta, come nel vulgare l'ha « adunque », di che ancora di sopra si parlò.

10

1452 a 12 Εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἁπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγμένοι· καὶ γὰρ αἱ πράξεις, ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν, ὑπάρχουσιν εὐθὺς οὖσαι τοιαῦται. Λέγω δὲ ἁπλῆν μὲν πρᾶξιν ἧς γενομένης, ὥσπερ ὥρισται, συνεχοῦς καὶ μιᾶς, ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἡ μετάβασις γίνεται· πεπλεγμένη δὲ ἐξ ἧς μετ' ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἡ μετάβασίς ἐστι. Ταῦτα δὲ δεῖ γενέσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς γίγνεσθαι ταῦτα· διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε. Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δέ, ὥσπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον· ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδίποδι ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπουν καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὅς τις ἦν, τοὐναντίον ἐποίησε· καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ ὁ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν ὡς ἀποκτενῶν· τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν πεπραγμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι. Ἀναγνώρισις δ' ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοὔνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὡρισμένων. Καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν

ἅμα περιπέτειαι γίνονται, ὡς ἔχει ἐν τῷ Οἰδίποδι. Εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἐστὶν ὅτε ὥσπερ εἴρηται συμβαίνει, καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγέν ἐστιν ἀναγνωρίσαι. 'Αλλ' ἡ μάλιστα τοῦ μύθου καὶ ἡ μάλιστα τῆς πράξεως ἡ εἰρημένη ἐστίν. 'Η γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον, οἵων πράξεων ἡ τραγῳδία μίμησις ὑπόκειται. Ἔτι δὲ καὶ τὸ ἀτυχεῖν καὶ τὸ εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων συμβήσεται. 'Επεὶ δὴ ἡ ἀναγνώρισις τινῶν ἐστιν ἀναγνώρισις· ἔτι δὲ αναγνωρίσεις, αἱ μὲν εἰσι θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ᾖ δῆλος ἕτερος τίς ἐστιν, ότε δ' ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι, οἷον ἡ μὲν 'Ιφιγένεια τῷ 'Ορέστῃ ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς πέμψεως τῆς ἐπιστολῆς, ἐκείνῳ δὲ πρὸς τὴν 'Ιφιγένειαν ἄλλης ἔδει ἀναγνωρίσεως.

C. Che la favola debba essere raviluppata; che cosa sia ἡ περιπέτεια, cioè «rivolgimento»; e che sia la riconoscenza.

V. Ora alcune delle favole sono simplici e alcune [sono] raviluppate, percioché anche l'azzioni delle quali le favole sono rassomiglianze, accioché non cerchiamo altra pruova, sono così fatte. E chiamo simplice azzione [quella], il trapassamento della quale, essendo [essa], sì come è stato diterminato, continuata e una sola, si fa ἄνευ περιπετείας [cioè «senza rivolgimento»] o riconoscenza. E raviluppata è quella, della quale il trapassamento è con riconoscenza o con rivolgimento, o con amenduni. E conviene che queste cose sieno generate dalla stessa constituzione della favola, in guisa che esse avengano per le cose passate o di necessità o secondo verisimilitudine. Percioché ha gran differenza che alcune cose avengano per alcune o dopo alcune. Ora rivolgimento è la mutazione in contrario delle cose che si fanno, secondo che è stato detto. E ciò, come diciamo, [facciasi] secondo verisimilitudine o necessità. Sì come nell'*Edipo:* vegnendo [altri] per [fare] ralegrare Edipo e per liberarlo dalla paura che egli aveva della madre, avendo[gli] manifestato chi egli era, operò il contrario; e nel *Linceo*: egli è menato come colui che dee essere morto, e Danao [lo] seguita come colui che [lo] dee uccidere, e avenne per le cose intervenute che questi fu morto e quelli salvo. E la riconoscenza, sì come ancora il nome significa, è mutazione d'ignoranza in conoscenza, o per amistà o per nemistà di coloro che sono destinati a felicità o a miseria. E bellissima riconoscenza è quando insieme si fanno i rivolgimenti, come ha nell'*Edipo*. Adunque sono ancora altre riconoscenze, percioché aviene anche alcuna fiata, come è stato detto, che [la riconoscenza] appertiene a cose senza anima e di caso, e si può riconoscere se alcuno abbia o non abbia fatto [alcuna cosa]. Ma quella che massimamente pertiene alla favola, e che massimamente pertiene all'azzione, è la predetta, percioché così fatta riconoscenza e rivolgimento avrà o misericordia o spavento, di quali azzioni s'è stabilito la tragedia [essere] rassomiglianza; e oltre a ciò averrà in così fatte [azzioni] l'essere infelice o felice. Perché la riconoscenza è riconoscenza d'alcuni, alcune [riconoscenze] sono d'uno verso un altro solo, quando l'uno de' due è manifesto chi [egli] sia; e alcuna volta si dee riconoscere l'uno l'altro, come Ifigenia fu riconosciuta da Oreste per mandare la lettera, e a lui faceva di mestiere d'un'altra riconoscenza verso Ifigenia.

S. In questa decima particella si parla della settima cosa richiesta alla favola, che essa debba essere raviluppata e non simplice; e s'intende per raviluppata quella che è composta di due diverse o più tosto contrarie materie, cioè di felicità e d'infelicità, o d'infelicità e di felicità; e simplice quella che è composta d'una materia sola, cioè di felicità sola o d'infelicità sola, continuando un tenore di fortuna dal principio infino al fine.

Ma prima che procediamo più oltre, non sarà male, per intendere meglio quello che dice Aristotele e peraventura per supplire ancora quello che manca in lui, che facciamo una divisione più copiosa delle favole, le quali constituiamo essere di quattro maniere. Percioché le favole sono uguali o disuguali, o vero sono simplici o doppie, o vero sono interne e forestiere, o vero sono volontarie o necessarie. Io chiamo favole uguali quelle che Aristotele nomina simplici, e chiamo favole disuguali quelle che Aristotele nomina raviluppate, parendomi i predetti nomi più confacevoli a quello che intendiamo di significare. Adunque la favola uguale è quella che, servando per tutta lei uno medesimo tenore di miseria o di felicità, non riceve alcuna mutazione di fortuna; l'essempio può essere il *Prometeo il legato* d'Eschilo, avegna che la miseria sua riceva tuttavia alquanto d'accrescimento. E la favola disuguale è quella che ha mutazione di stato felice in misero, o, per lo contrario, di misero in felice; di che può essere essempio *Edipo il tiranno*, il quale, di re felice che era, diviene misero, cioè privato del regno e degli occhi, e va tapinando per le contrade altrui. E chiamo favola simplice quella che non ha se non una mutazione di stato felice in misero, o, per lo contrario, di misero in felice, come è la favola predetta d'*Edipo il tiranno*. E voglio io che la simplicità non riguardi la continuazione d'un tenore di stato, come voleva Aristotele, ma la singolarità della mutazione dello stato, alla quale simplicità risponde, per così dire, la dupplicità o la triplicità; per che la favola doppia sarà quella la quale ha più mutazioni di stato felice in misero, o per lo contrario di misero in felice, sì come n'ha molte la favola d'*Ercole il forsennato* e l'*Antigone*. Ora quando io dico che più mutazioni di stato possono aver luogo in una favola, non intendo che quelle più mutazioni debbano sempre

avere luogo in una persona sola, ma in diverse ancora, come nell'*Ercole il forsennato* la mutazione dello stato aviene in Lico, in Megara e ne' figliuoli, in Ercole, e di nuovo in Megara e ne' figliuoli. Lico, essendo re felice, per la tornata d'Ercole d'inferno perde il regno e insieme la vita. Megara co' figliuoli, di cattiva e d'afflitta che era, per quella medesima tornata d'Ercole diviene libera e consolata. Ercole, di vittorioso, diviene forsennato e ucciditore della moglie e de' figliuoli. Megara e i figliuoli dalla sommità della letizia caggiono nel profondo della tristizia, essendo uccisi Megara per mano del marito, e i figliuoli del padre. Favola interna è quella che ha le cagioni della mutazione dello stato di misero in felice, o per lo contrario di felice in misero, procedenti dalle cose dentro dalla favola ordinate a contrario fine; come l'essempio è manifesto nell'*Edipo il tiranno*, dove mentre colui che era venuto da Coranto crede di consolare Edipo affermando che non è sua madre quella che egli stima essere a Coranto, lo fa entrare in sospetto che Giocasta sia sua madre, e appresso per la riconoscenza cade in miseria estrema. Ancora nell'*Orlando furioso* di Lodovico Ariosto n'è un bello essempio, là dove è introdotto un discreto villano volere consolare Orlando, che era turbato, col racconto dell'amore di Medoro e d'Angelica, e con quel medesimo racconto gli accresce tanto il dolore che egli diviene matto e furioso. La favola forestiera risponde alla 'nterna in questo, che dove nella 'nterna le cagioni della mutazione dello stato procedono dalle cose dentro dalla favola ordinate a contrario fine, in lei le cagioni della mutazione dello stato procedono da cose di fuori ordinate a questo fine, o almeno non ordinate a fine contrario. L'essempio delle cagioni della mutazione dello stato procedenti dalle cose di fuori ordinate a questo fine si può vedere nel *Filocopo* del Boccaccio, dove è introdotto Florio con armata mano andare a liberare Biancofiore, condennata al fuoco e condottavi per essere arsa. E si deono reputare essere della maniera di così fatte cagioni gli aiuti divini miracolosi, come la trasportazione d'Ifigenia d'Aulide nella regione taurica. L'essempio delle cagioni della mutazione dello stato procedenti da cose di fuori non ordinate a fine contrario si può vedere nella novella della Violante e di Teodoro del Boccaccio, nella quale si

fa che Fineo, padre di Teodoro, capita per altro fine, ma non contario a questo, in Trapani, dove il figliuolo doveva essere giustiziato, e riconoscendolo lo scampa da morte. La favola necessaria è quella nella quale la mutazione dello stato si fa in alcuno senza concorso di sua volontà, per forza altrui; sì come ne può dare l'essempio la tragedia di Seneca cognominata *Troas*, nella quale Astianatte è gittato da Ulisse da una torre in terra e morto, e Polissena è scannata alla sepoltura d'Achille come vittima. Favola volontaria è quella nella quale la mutazione dello stato si fa in alcuno di sua volontà, come in Didone, che volontariamente uccise se stessa, e in Medea, che pur volontariamente uccise i suoi propri figliuoli. Ora tra queste maniere di favole più da lodare è la disuguale che l'uguale, e più la doppia che la simplice, e più la 'nterna che la forestiera; e delle forestiere più quella che ha le cagioni della mutazione dello stato procedenti da cose di fuori non ordinate a questo fine, e più la volontaria che la necessaria. E le ragioni perché l'une sieno più da lodare che l'altre si tralasciano, sì come assai manifeste.

Εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἁπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγμένοι. Per le cose dette si può comprendere quello che Aristotele intenda per favole simplici e per raviluppate; cioè egli intende per simplici quelle favole che conservano uno tenore di stato o misero o felice, e per raviluppate quelle favole le quali non conservano uno tenore, ma hanno mutazione di stato o di misero in felice o di felice in misero; senza che egli lo manifesta nelle parole seguenti, prendendo l'azzione per mezzo di pruova: λέγω δὲ ἁπλῆν μὲν πρᾶξιν *etc.* e πεπλεγμένη δὲ ἐξ ἧς *etc.*

Καὶ γὰρ αἱ πράξεις, ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν, ὑπάρχουσιν εὐθὺς οὖσαι τοιαῦται. Volendo Aristotele provare che la favola è simplice o raviluppata, usa quello stesso argomento che usò di sopra nella sesta particella volendo provare che la favola era una e non più; il quale fu così fatto: la cosa rappresentante dee avere quello che ha la cosa rappresentata, e non più né meno; ma l'azzione, che è la cosa rappresentata, dee essere una sola e non più; adunque la favola, che è la cosa rappresentante, dee essere una sola e non più; e ora parimente dice: poiché l'azzione, cioè la cosa rappresentata,

è o simplice o raviluppata e non altra, adunque la favola, che è la cosa rappresentante, è o simplice o raviluppata e non altra; e se è vero che l'azzione sia tale e non altra, seguita ancora che la favola sia tale e non altra. Ma altri potrebbe negare che l'azzione fosse solamente di due maniere, come presuppone Aristotele, conciosia cosa che ci sia alcuna azzione d'un tenore continuato, come è stato detto, di stato misero o di stato felice, e ce ne sia ancora alcuna altra di diverso tenore in uno stato medesimo, come è quella nella quale sopravengono altrui alegrezze sopra alegrezze o miserie sopra miserie; sì che la mutazione si fa non solamente di miseria in felicità o di felicità in miseria, ma ancora di miseria in miseria o di felicità in felicità.

Εὐθύς si prende qui in quella medesima significazione che si prese di sopra, quando si disse: οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον *etc.*, « accioché non andiamo cercando essempio o pruova lontana per provare quello di che trattiamo, prenderemo quello che ci è presto e vicino »; quasi dica Aristotele: « Io potrei provare questa distinzione per altri argomenti, ma mi contenterò ora di questo che mi si para inanzi ».

Λέγω δὲ ἁπλῆν μὲν πρᾶξιν *etc.* Non è presa la traslazione da drappo spiegato o raviluppato, come stimano alcuni, da Aristotele, e trasportata a questa distinzione di favole simplici e raviluppate, quasi che le simplici, come drappi spiegati, sieno da prima subito manifeste agli occhi della mente d'ognuno, e le raviluppate, come drappi piegati, non possano essere vedute da tutti subito e pienamente. Ma sono dette simplici, come abbiamo detto, percioché non sono composte se non d'una materia sola, cioè o di miseria o di felicità, e sono dette raviluppate percioché sono composte di due materie congiunte e raviluppate insieme, cioè di miseria e di felicità, o di felicità e di miseria. Ora dice che cosa intenda per azzione simplice e per azzione raviluppata. Intende adunque quella essere simplice la quale, essendo intera e una, procede dal principio infino alla fine senza riconoscenza o mutazione; e nomina la mutazione περιπέτειαν, cioè « rivolgimento » di stato misero in felice, o di felice in misero. E intende quella azzione essere ravi-

luppata, la quale procede dal principio al fine con riconoscenza, o con mutazione, o con amendune.

Ἧς γενομένης, ὥσπερ ὥρισται, συνεχοῦς καὶ μιᾶς. Testimonia qui Aristotele d'aver detto di sopra che l'azzione della favola debba essere συνεχής; ma perché non n'ha mai parlato sotto questa voce di συνεχής, conviene dire che n'abbia parlato sotto queste voci: τελείας καὶ ὅλης, e che tanto venga a dire συνεχής quanto « perfetta e tutta »; o vero che n'abbia parlato quando disse che la favola non doveva essere ἐπεισοδιώδης, e che venga a dire quanto « congiunta e debitamente composta ». Ora dice « essendo l'azzione perfetta, o tutta, o debitamente composta », percioché non sarebbe maraviglia che si trovasse una azzione imperfetta, o tronca, o non debitamente composta, la quale non avesse riconoscenza o mutazione, o ancora le avesse; della quale azzione non parla Aristotele, ma parla di quella azzione di cui s'è parlato infino a qui, e che essendo perfetta, tutta, o debitamente composta, e una, informa la favola della tragedia.

Ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἡ μετάβασις γίνεται. Non si prende μετάβασις in questo luogo per « mutazione », come credono alcuni, ma per lo processo dell'azzione dal principio al fine; percioché come si può prendere μετάβασις per « mutazione » in questo luogo, se mutazione non ci ha luogo?

Πεπλεγμένη δὲ ἐξ ἧς μετ' ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἡ μετάβασίς ἐστιν. Azzione raviluppata è quella che ha il suo procedere di stato felice in miseria, o di miseria in felice, in tre modi: per mutazione senza riconoscenza, per mutazione e riconoscenza seperatamente, non essendo la riconoscenza prossima né cagione congiunta con la mutazione, e per mutazione e riconoscenza, facendosi la mutazione insieme con la riconoscenza e per cagione prossima della riconoscenza. E forse qui mancano alcune parole, e 'l testo sarebbe da acconciare così: ἐξ ἧς μετὰ περιπετείας, ἢ ἀναγνωρισμοῦ καὶ περιπετείας, τούτοιν δὲ ἢ χωρίς, ἢ ἀμφοῖν μεμιγμένοιν, ἡ μετάβασίς ἐστιν. Cioè « la raviluppata è quella della quale il trapassamento si fa con mutazione, o con riconoscenza e con mutazione, e con esse o seperatamente o con amendune mescolate insieme ». E nel vero, se non diciamo così, non potremmo

verificare quello che parrebbe dire Aristotele, cioè che la raviluppata possa essere con la riconoscenza sola senza la mutazione, conciosia cosa che non possa essere raviluppata se non v'interviene la mutazione di felicità in miseria o di miseria in felicità. Adunque mutazione di stato misero in lieto, senza niuna riconoscenza, si può vedere appresso il Boccaccio, nella novella di madonna Isabella, che si trovò avere due adulteri in camera, sopravenendo il marito. La riconoscenza nell'*Elettra* si fa tra Oreste e Elettra, ma non seguita incontanente la mutazione, né la riconoscenza è cagione prossima della mutazione. La riconoscenza e la mutazione sono congiunte insieme, e la riconoscenza è cagione prossima della mutazione, nell'*Edipo il tiranno*.

Ταῦτα δὲ δεῖ γενέσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου. La mutazione e la riconoscenza, se deono essere lodevoli, deono essere prodotte dalla constituzione della favola, cioè le cagioni della mutazione e della riconoscenza deono procedere dalle cose interne della favola ordinate a contrario fine, o dalle cose di fuori ordinate a diverso fine, come abbiamo di sopra detto quando s'è favellato della favola interna o forestiera; di che qui in queste parole pare intendere Aristotele.

Διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε. Non sarebbe peraventura stato male a fare una distinzione più piena e a dire che alcune cose della favola interne succedono l'una all'altra senza dipendenza, come il furore d'Ercole succede alla vendetta presa di Lico, né dipende da quella; alcune altre succedono l'une all'altre con dipendenza, e queste in tre modi: o perché sono ordinate a diterminato fine, o perché sono ordinate a diverso fine, o perché sono ordinate a contrario fine. La morte di Clitemnestra succede con dipendenza alle 'nsidie d'Oreste, le quali erano tese e ordinate a questo fine diterminato, cioè alla morte della madre. La morte d'Ati succede con dipendenza al lanciare del dardo d'Adrasto, che era ordinato a diverso fine, cioè alla morte della fiera. La morte di Laio e lo 'ncesto di Giocasta succedono con dipendenza alla partita d'Edipo da Coranto, che fu ordinata a fine dirittamente contrario. Parimente alcune cose della favola forestiera succedono l'une all'altre senza dipendenza, e alcune suc-

cedono l'une all'altre con dipendenza; e queste similmente in tre modi: o perché sono ordinate a diterminato fine, o perché sono ordinate a diverso fine, o perché sono ordinate a contrario fine. Di quelle cose della favola forestiera che succedono l'une all'altre senza dipendenza non si dee tener conto niuno, se non per fuggirle; ma di quelle che succedono l'une all'altre con dipendenza e sono ordinate a diterminato fine o a diverso, di sopra si sono mostrati gli essempi, là dove si parlò della favola forestiera. E di quelle che sono ordinate a fine contrario, si può vedere l'essempio in Ormisda che corre all'aiuto di Pasimonda, e non che l'aiuti, ma egli è ucciso, nella novella di Cimone, appresso il Boccaccio.

Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή. Mostra Aristotele che cosa sia περιπέτεια, cioè « rivolgimento », dicendo che è mutazione in contrario delle cose che si fanno, secondo che è stato detto, rimettendosi a quello che disse nella quinta particella con queste parole: « Ma, acciochè simplicemente diterminando [ne] favelliamo, in quanta grandezza, facendosi le cose successivamente secondo la verisimilitudine o la necessità, aviene che di miseria si trapassi in felicità o di felicità in miseria, [questo] è sufficiente termine della grandezza ». La mutazione adunque delle cose che si fanno in contrario è il divenire di felice misero o di misero felice; e questa mutazione si fa secondo verisimilitudine o necessità, sì come Aristotele dice in questa particella con queste parole: « E conviene che queste cose sieno generate dalla stessa constituzione della favola, in guisa che esse avengano per le cose passate o di necessità o secondo verisimilitudine »; della quale necessità o verisimilitudine abbiamo noi di sopra parlato a sufficienza. Ma perché la mutazione di miseria in felicità, o di felicità in miseria, ha luogo nella favola della tragedia talora una volta sola, e talora più volte, pareva che le favole fossero da dividere in simplici e in doppie, domandando simplici quelle che non contengono se non una mutazione, e doppie quelle che ne contengono più, sì come l'abbiamo divise noi di sopra per questo rispetto.

Ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδίποδι ἐλθών *etc.* Per due essempi ci dimostra Aristotele come egli intenda mutazione in contrario delle cose che

si fanno. Prima per l'essempio di colui che venuto da Coranto, credendo di recare lieta novella ad Edipo e di sicurarlo dalla paura che egli aveva d'avicinarsi a quella che falsamente credeva essere sua madre, facendogli conoscere chi egli era, lo contrista e fa il contrario di quello che era sua intenzione di fare. Poi per l'essempio di Linceo e di Danao, essendo avenuto di loro il contrario di quello che doveva avenire, cioè essendo avenuto che Linceo scampasse e Danao morisse, dovendo, per le cose ordinate a contrario fine, avenire dirittamente il contrario. Con questi essempi adunque mostra Aristotele che ἡ περιπέτεια, della quale in questo luogo parla e la quale egli appruova per la soprana, è quella che ha le cagioni ordinate non a questo o a diverso fine, ma a contrario; di che di sopra noi abbiamo parlato.

Καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ. Di sotto Aristotele nominerà il *Linceo* di Teodette, il quale non è né può essere questo, di che fa qui menzione, percioché in questa tragedia si trattava di Danao, d'Ipermestra e di Linceo, e in quella di Teodette di Tereo, di Progne e d'Iti, secondo che in quel luogo si mostrerà. Ora in qual modo propriamente Danao fosse ucciso e Linceo scampasse, contra quello che era stato ordinato, non avendo noi la tragedia, non possiamo indovinare. Ma ci possiamo bene imaginare alcun modo per lo quale ciò potesse avenire. Come sarebbe che Danao avesse ordinate e poste genti a' passi in aguato che dovessono uccidere, se per aventura alcuno de' suoi generi fuggisse dalle mani delle figliuole, dicendo o mostrando loro come fossero vestiti, acciochè gli riconoscessero; e che Ipermestra, che era consapevole di questo ordine, facendo fuggire Linceo, acciochè non fosse conosciuto da' masnadieri paterni, gli mise indosso l'abito del padre, per lo quale fu lasciato passare senza impedimento, credendo che fosse Danao; e Danao, avendo in fretta al buio preso l'abito di Linceo, che Ipermestra aveva riposto in luogo del tolto, uscendogli dietro per ucciderlo, fu da' suoi, essendo creduto essere Linceo, morto. Né è da tacere, secondo che è scritto appresso Igino, che Linceo si ricoverò in un tempio, là dove Abante gli recò la novella della morte di Danao, a cui donò uno scudo spiccato dal tempio.

᾿Αναγνώρισις δ' ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοὔνομα *etc.* Per intendere

quello che qui dice Aristotele della riconoscenza e tutta questa materia, è da sapere che ci sono cinque maniere di riconoscenza. La prima maniera contiene la riconoscenza delle persone, quando il fatto si conosce e le persone operatrici s'ignorano, o vero la riconoscenza del fatto, quando le persone si conoscono, ma il fatto si ignora. Mentre che le persone operatrici sono ignorate, quando il fatto si conosce, il fatto è reputato giusto; sì come era reputato giusto e leggittimo il dormire insieme d'Edipo e di Giocasta, essendo tra loro contratto il matrimonio, servate le debite solennità, mentre che s'ignorava che Edipo fosse figliuolo e Giocasta madre; ma quando le persone sono riconosciute, il fatto di giusto si mostra ingiusto e abominevole, sì come avenne quando si fece la riconoscenza d'Edipo e di Giocasta e si scoperse l'uno essere figliuolo e l'altra madre. Ma mentre che il fatto s'ignora, quando le persone sono conosciute, le persone sono reputate giuste; sì come erano reputate giuste Macareo e Canace mentre il congiugnimento loro incestuoso s'ignorava e era celato; ma quando il fatto fu riconosciuto, essi di giusti furono reputati ingiusti e degni d'ogni grave pena. Ora l'una e l'altra riconoscenza, e delle persone quando si conosce il fatto, e del fatto quando si conoscono le persone, opera mutazione di stato. La seconda maniera contiene la riconoscenza delle persone sconosciute avenuta dopo l'orribilità del caso commessa, o vero la riconoscenza delle persone, pure sconosciute, prima che l'orribilità del caso, che era per commettersi, si commetta. Se la riconoscenza delle persone sconosciute si fa dopo l'orribilità del caso commesso, la tragedia finisce in tristizia; come possiamo vedere nella riconoscenza delle persone d'Edipo e di Giocasta, avenuta dopo l'orribilità dello 'ncesto commesso. La quale riconoscenza, menando con seco pentimento del fatto e disperazione, può partorire di nuovo un'altra orribilità, come partorì in Edipo, che con le proprie mani si cacciò gli occhi, e in Giocasta, che s'impiccò per la gola. Ma se la riconoscenza delle persone sconosciute si fa prima che si commetta l'orribilità del caso, la tragedia avrà il termine lieto, sì come si può vedere nell'*Ifigenia in Tauris*: le persone d'Oreste e d'Ifigenia s'ignoravano, e era la sorella per orribilmente sacrificare il fratello; ma la ricono-

scenza fratellevole, avenuta prima che l'orribilità abbia luogo, la 'mpedisce, e tanto è la loro letizia maggiore, quanto l'orribilità che doveva seguire era maggiore e essi v'erano stati più vicini, l'una a farla e l'altro a patirla. La terza maniera contiene la riconoscenza, avenuta dopo l'orribilità commessa, delle persone, essendo amendune parimente sconosciute, o dell'una persona, essendo l'una persona solamente sconosciuta. Se la riconoscenza dell'una e dell'altra persona ugualmente sconosciuta si fa dopo l'orribilità commessa, non nasce odio dell'una persona verso l'altra, scusando l'una l'altra per l'ignoranza commune, ma così fatte persone sogliono più tosto rivolgersi ad odiar se stessi, come si vede l'essempio in Edipo e in Giocasta. Ma se la riconoscenza, dopo l'orribilità commessa, si fa della persona che era solamente sconosciuta, nasce odio nella persona riconoscente verso la riconosciuta, come avenne in Cinara e in Mirra; Mirra era sconosciuta a Cinara, e Cinara non era sconosciuto a lei, la quale egli odiò mortalmente come la riconobbe dopo l'orribile incesto commesso. La quarta maniera contiene la riconoscenza principale delle persone sconosciute e la riconoscenza accessoria. Io chiamo riconoscenza principale delle persone sconosciute quella la quale opera la mutazione dello stato felice in misero: come la riconoscenza d'Edipo e di Giocasta gli fa di felici miseri; e opera la mutazione dello stato misero in felice: come la riconoscenza d'Oreste e d'Ifigenia gli fa di miseri felici. E chiamo riconoscenza accessoria di persone sconosciute quella che non opera mutazione di stato, ma presta aiuto a pervenire alla mutazione e è cosa accessoriamente dirizzata a quella: come è la riconoscenza d'Oreste e d'Elettra. La quinta maniera contiene le riconoscenze le quali paiono essere nelle cose che non hanno intelletto, o ancora non hanno senso, quando, operando a caso, operano non altramente che opererebbono se avessono ragione e intelletto, e per conseguente avessono riconoscenza: come s'è veduto l'essempio nella statua di Mizio, che uccise colui che era colpevole della morte di Mizio; e si può vedere nel pesce che riportò l'anello a Policrate, lo quale egli aveva gittato nel mare; e nella saetta celestiale che percosse Capaneo bestemmiante e sprezzante la potenza divina;

conciosia cosa che la statua paresse riconoscere colui, cadendogli addosso, che aveva ucciso Mizio, e 'l pesce, col rapportar l'anello a Policrate, riconoscerlo per lo signore dell'anello, e la saetta, col percuotere Capaneo in quel punto, riconoscerlo per degno di cotale morte e pena. Ora Aristotele parla della riconoscenza per la quale la favola riesce bella, e non fa parola dell'ignoranza, la quale nondimeno può aver luogo nella favola, e luogo principale, e la fa riuscire bella; della quale noi al presente facciamo due maniere, l'una delle quali chiamiamo ignoranza del fatto, e l'altra ignoranza delle persone. La ignoranza del fatto si divide in due altre maniere, secondo che due sono le persone ignoranti, all'una delle quali il fatto appertiene, e all'altra non appertiene; percioché se coloro sono ignoranti a cui appertiene il fatto, più degli altri la favola ha fine vago e porge diletto grande per lo 'nganno che v'intraviene; e di ciò molti essempi sono nelle novelle del Boccaccio: come in Gianni Lotteringhi, nel marito di Peronella, nel marito di madonna Agnese, nel marito di madonna Isabella, in Egano de' Gallucci, nel marito geloso, in Nicostrato, li quali tutti essendo mariti, e a loro più che a niuno altro appertenendo gli adulteri delle mogli, gl'ignorano, e con la loro ignoranza danno materia di vaghezza alla favola. L'ignoranza del fatto in quelle persone alle quali il fatto non appertiene, o appertiene meno che ad altri, presta ancora cagione di diletto alla favola, sì come si vede appresso il Boccaccio quanto diletto porga l'ignoranza del fatto della moglie di Tofano ne' vicini e ne' parenti, li quali ingannati dalle parole della donna, credendo quello che non dovevano, dissero villania a Tofano e gli diedono delle pugna; e quanto diletto porga l'ignoranza del fatto di monna Sigismonda nella madre e ne' fratelli, li quali, ignorando quello che era avenuto, reputarono ebbro il marito. La ignoranza delle persone ha parte nella favola, e reca alcuna volta consolazione all'ignorante e alcuna volta dolore. Reca consolazione quando l'ignorante patisce, avendo ottenuto quello che desiderava, per persona sconosciuta e creduta da lui valere quello e maggiore cosa; sì come, appresso Plauto, la ignoranza della persona vile con cui fu trovato Pirgopolinice, soldato glorioso, credendola nobile, non lo dee poter lasciar dolere d'aver pagati tanti

denari, consolandosi, poiché egli gli ha pagati per donna goduta e, secondo che egli si dava ad intendere, meritante assai. Reca dolore quando l'ignorante è impedito, sì che non può godere della persona che, essendo vile, è reputata nobile, facendosi a credere che gli sia stata vetata una gran felicità; sì come, appresso il Boccaccio, Calandrino, credendosi di starsi con la moglie di Filippo, e standosi con la femina senza averne preso piacere niuno, si lascia andare con questa falsa credenza, accioché non temperasse il dolore di non avere potuto goderne, se egli avesse risaputo che era femina da vettura; la quale ignoranza fu peraventura, nel caso di Calandrino, con aveduto consiglio fatta dal Boccaccio, e fa riuscire la favola molto bella; ma non fu già con così aveduto consiglio introdotta da Plauto nel caso di Pirgopolinice, né fa riuscire la favola così bella, avendo egli goduto, e potendosi consolare del danno e dello scorno ricevuto col piacere avuto con donna, per amore della quale per l'ignoranza non gli doveva rincrescere a patire ancora maggiore cosa. Per che Plauto doveva, dopo il danno de' denari pagati, rimuovergli la ignoranza della persona per rimuovergli ancora la consolazione; sì come fece il Boccaccio, che rimosse la ignoranza della persona della Ciutazza al proposto di Fiesole, con cui era giaciuto, per rimuovergli la consolazione che poteva avere, dandosi ad intendere d'essere stato con la vedova amata da lui. Ora è da sapere, sì come abbiamo detto, che Aristotele non fa parola né della ignoranza delle persone, né della ignoranza del fatto, né parla di tutte le riconoscenze delle quali abbiamo parlato noi, ma parla solamente di tre maniere di riconoscenza, cioè della riconoscenza principale delle persone sconosciute, della riconoscenza che pare essere nelle cose senza intelletto e senza senso, e della riconoscenza del fatto; e di queste parla in guisa che il suo parlare non è agevole ad essere inteso da ognuno.

Ἢ εἰς φιλίαν ἢ ἔχθραν. La riconoscenza principale delle persone riconosciute genera amistà o nemistà, secondo che abbiamo detto di sopra, cioè odio o amore. Genera amore fratellevole la riconoscenza d'Ifigenia e d'Oreste; la riconoscenza di Mirra genera odio in Cinara verso lei; la riconoscenza d'Edipo e di Giocasta genera in ciascuno di loro odio verso se stesso. E perché qui Aristotele in-

tende della riconoscenza delle persone sconosciute solamente, non fa mestiere di dare essempio della riconoscenza del fatto sconosciuto.

Τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὡρισμένων: « Di quelle persone che sono ordinate e destinate, dal poeta o dal corso delle cose mondane, a felicità o a miseria ».

Καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτειαι γίνονται. Dimostra Aristotele, con la voce ἅμα, che intende della riconoscenza delle persone sconosciute principale, della quale abbiamo parlato di sopra, rimovendo la riconoscenza delle persone accessoria, quale è quella d'Oreste e d'Elettra. Ora, perché chiami Aristotele questa riconoscenza delle persone sconosciute principale « bellissima », avendo rispetto alla riconoscenza delle persone sconosciute accessoria, è assai manifesto; ma non è già manifesto perché poco appresso l'antiponga all'altre riconoscenze, e spezialmente alla riconoscenza del fatto, se non si mostra con altre ragioni che con quelle le quali egli adduce. Percioché, volendo egli provare che simile riconoscenza e rivolgimento sieno tra l'altre riconoscenze e tra gli altri rivolgimenti propriissimi della favola, dice che generano compassione e spavento, e in loro si troveranno la felicità o la miseria; e nondimeno la riconoscenza del fatto sconosciuto e 'l rivolgimento in quelle azzioni che possono essere materia della tragedia generano compassione e spavento, e in loro si truovano la felicità o la miseria, né più né meno. Eolo, per la riconoscenza del congiugnimento abominevole di Canace e di Macareo suoi figliuoli, divenendo, di felice che era, infelice, genera negli altri padri, a' quali può avenire simile disaventura, compassione verso lui e spavento verso loro. Non è adunque la riconoscenza delle persone sconosciute più bella o più propria della favola, per le predette ragioni, che non è la riconoscenza del fatto sconosciuto, ma dee essere reputata più bella e dee essere antiposta all'altre riconoscenze, percioché l'ignoranza delle persone aviene più rade volte che non aviene l'ignoranza del fatto; conciosia cosa che non si soglia perdere la conoscenza delle persone tanto congiunte di sangue, e se pure si perde o sopraviene l'ignoranza per alcuno accidente, è presso che miracolo che tra tante migliaia di persone che

sono al mondo cada l'orribilità sopra queste persone sconosciute; e appresso non è meno cosa miracolosa che si riconoscano a caso e per segnali di parole o di cose dirizzate ad altro fine. E queste sono le cagioni che mettono questa riconoscenza avanti all'altre.

Εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἐστὶν ὅτε ὥσπερ εἴρηται συμβαίνει. Gli spositori vogliono che Aristotele parli qui di quella riconoscenza delle cose la notizia delle quali fosse stata perduta da coloro che le conoscevano prima; come, pogniamo, che alcuno avesse perduto uno anello, e insieme la notizia di quello, e poi dopo alcuno tempo, abbattendosi al predetto anello, lo riconoscesse; e non s'aveggono che Aristotele dice d'aver parlato di ciò, né essi sapranno mai mostrare in qual luogo adietro egli n'abbia parlato, né possono addurre essempio di questa riconoscenza nel quale appaia che essa sia principale, percioché simili riconoscenze d'anella e di così fatte cose si fanno non per sé, ma perché sieno mezzi a pervenire a riconoscenza delle persone o del fatto. Senza che, questo parlare: ἀναγνώρισις πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα συμβαίνει, non significa che altri riconosca le cose senza anima e le cose che operano a caso, ma il contrario, cioè che le cose senza anima e che operano a caso riconoscono altrui; il che si vede nelle parole poste di sotto: ἐκείνῳ δὲ πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης ἔδει ἀναγνωρίσεως, cioè « Ifigenia, accioché potesse riconoscere Oreste, aveva bisogno d'uno altro segnale ». Dice adunque Aristotele che ci sono, oltre alla riconoscenza personale, altre riconoscenze, percioché le cose senza anima e che operano a caso, come è stato detto quando di sopra diede l'essempio nella statua di Mizio, in certo modo paiono riconoscere le persone; sì come la predetta statua parve riconoscere colui che era colpevole della morte di Mizio, e la saetta, folminando Capaneo e non altrui, parve riconoscerlo per lo sprezzatore di Giove, e 'l pesce, riportando l'anello a Policrate, lo parve riconoscere per signore del detto anello.

Καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγέν ἐστιν ἀναγνωρίσαι. Parla qui Aristotele della riconoscenza del fatto sconosciuto. E questa è la terza riconoscenza riconosciuta da lui, e la divide in due maniere: nell'una, quando si riconosce quello che altri ha fatto,

come Eolo riconosce quello che hanno fatto i figliuoli Macareo e Canace, cioè lo 'ncesto; e nell'altra, quando si riconosce quello che altri non ha fatto, come Teseo riconosce quello che Ippolito non ha fatto, cioè che egli non ha fatta forza alla matrigna, né fatto atto o detta parola men che convenevole a schifo figliastro verso lei. E è da por mente che avendo egli detto, diffinendo, la riconoscenza essere, sì come ancora il nome significa, mutazione d'ignoranza in riconoscenza, per amistà o nemistà di coloro che sono ordinati a felicità o a miseria, appare chiaramente che egli non intende che la riconoscenza, di che parla, si ristringa solamente a coloro li quali avessono prima avuta notizia della persona o del fatto, e poi per alcuno accidente n'avessono smarrita la predetta notizia, la quale poi di nuovo ricoverassono; come Ercole, avendo prima ottima notizia di Megara sua moglie e de' figliuoli, divenuto forsennato la smarrisce, e non conoscendogli gli uccide, ma rivenuto in buon senno ricovera la notizia smarrita; ma l'ampia ancora a coloro che non ebbono mai prima notizia niuna, ma sì perpetua ignoranza della prima persona o del fatto infino alla sopravegnente conoscenza. Per che non pare che fosse stato male che si fosse fatta una distinzione di riconoscenza delle persone sconosciute e de' fatti sconosciuti, e si fosse detto che ci è una riconoscenza acquistata e una riconoscenza ricoverata. La riconoscenza acquistata si domanda essere di quelle persone e fatti di cui s'ha avuta perpetua ignoranza infino a quel punto che si riconoscono; come Alessandro, appresso il Boccaccio, ignorò perpetuamente che l'abate fosse femina, infino a tanto che col toccarle le poppe la riconobbe essere femina; e, appresso il medesimo Boccaccio, Tancredi ignorò perpetuamente la disonestà di Ghismonda, infino a tanto che con gli occhi suoi propri vide Guiscardo trastullarsi con lei. La riconoscenza ricoverata si domanda essere di quelle persone e fatti di cui s'ha avuta prima notizia, e poi, essendo per alcuno accidente stata smarrita, di nuovo si ricovera; come di questa riconoscenza ricoverata si vede l'essempio in Ercole, il quale, sì come dicemmo, avendo prima ottima notizia di Megara sua moglie e de' figliuoli, divenuto forsennato la smarrisce, e non conoscendogli gli uccide, poi, rivenuto in buon senno, ricovera la notizia

smarrita; e, appresso il Boccaccio, nella vedova, la quale, dimenticatasi della 'ngiuria da lei fatta allo scolare, mattamente si fida di lui e, ricevutane la debita punizione, ricovera la smarrita memoria. Pareva adunque che si dovesse fare la predetta distinzione di riconoscenza acquistata e di riconoscenza ricoverata, poiché sono molto differenti tra sé, e peraventura l'una, in formarla che stea bene, richiede più agutezza d'ingegno del poeta che l'altra, seguendo la necessità o la verisimilitudine.

Ancora pareva che ciascuna riconoscenza di persona o di fatto sconosciuto potesse e dovesse ricevere una distinzione atterzata, secondo che sono tre le ignoranze delle persone o del fatto, molto seperate e distinte l'una dall'altra nel modo del nasconderne la riconoscenza, la quale nasce dalla ignoranza, né senza essa andante avanti può essere riconoscenza. Conciosia cosa che la persona o il fatto s'ignorino non apparendo essi sotto forma niuna, né sua né d'altra cosa, o s'ignorino apparendo essi sotto forma d'altra cosa, o s'ignorino apparendo sotto la sua forma per mutazione accidentale. La persona di Guiscardo, appo il Boccaccio, mentre era nella grotta, era ignorata da Tancredi non perché apparesse sotto la forma sua cambiata per alcuna mutazione accidentale o sotto la forma d'alcuna altra cosa, ma perché non appareva sotto forma niuna, essendo in luogo dove non poteva essere compreso né dalla vista né da altro senso di Tancredi. Buffalmacco si rappresenta a maestro Simone sotto la forma d'una bestia cornuta, e non è conosciuto. Lodovico conserva la sua apparenza e, mutata l'accidentale qualità di gentiluomo in servitore, è ignorato da Egano de' Gallucci. Alcuno adulterio, accioché diamo essempio dell'ignoranza d'un fatto, non è riconosciuto dal marito, non apparendo esso al marito sotto forma d'altro fatto né sotto forma d'adulterio con alcuna mutazione accidentale, come è quello della donna di messer Francesco Vergellesi col Zima, appresso il Boccaccio. E alcuno altro adulterio, anzi alcuni altri adulteri, sono ignorati dal marito, come sono quelli di madonna Isabella con Leonetto e con messer Lambertuccio, presentandosi al marito sotto forma d'un altro fatto, cioè d'uno assalimento stato tra gli adùlteri. Ancora alcuno adulterio non è riconosciuto dal marito

per adulterio, quantunque gli si presenti con la sua apparenza d'adulterio, quando ha alcuna accidentale mutazione, come fu quello di Lucrezia con Tarquinio, conciosia cosa che né il marito né gli altri parenti nol riconoscessero per adulterio per le minaccie di Tarquinio accidentali intervenutevi. E è da considerare che nel primo caso, quando la persona o il fatto s'ignorano perché non appaiono sotto la loro forma né sotto la forma d'altra cosa, l'ignoranza della persona non è punto differente dall'ignoranza del fatto quanto è all'agevolezza d'essere introdotta. Il che non aviene nel secondo caso, dove la persona o il fatto s'ignorano perché, nascosa la loro apparenza, si dimostrano sotto l'apparenza d'altra cosa; conciosia cosa che la persona, nascondendo l'apparenza sua, si possa presentare sotto poche forme d'altre cose e con molte difficultà, là dove il fatto, nascondendo l'apparenza sua, si mostra sotto la forma di molte cose con poca fatica. E per non partirci dall'essempio proposto dell'adulterio, veggasi come l'adulterio o gli adulteri di madonna Isabella con Lionetto e con messere Lambertuccio si mostrano sotto l'apparenza d'uno assalimento degli adùlteri, e l'adulterio della comare con frate Rinaldo sotto l'apparenza d'uno incantesimo, e l'adulterio di Peronella con l'amante sotto l'apparenza d'una vendita d'un doglio, e l'adulterio di monna Belcolore col sere da Varlungo sotto l'apparenza d'una prestanza del mortaio della pietra, e l'adulterio dell'avara donna melanese con Gulfardo sotto l'apparenza d'una prestanza di denari. Ora che mi vo io distendendo in più essempi in questo fatto solo dell'adulterio, essendo innumerabili l'apparenze dell'altre cose, sotto le quali apparendo, è stato e può essere ignorato? Ma nel terzo caso aviene il contrario, percioché la persona, conservando la sua apparenza, è ricchissima per accidentale mutazione d'agevolezza di nascondersi e di partorire ignoranza, e 'l fatto n'è poverissimo. Laonde il fatto dell'adulterio, che sotto l'apparenza dell'altre cose trovava tante vie da celarsi, non ne troverà, dimostrandosi sotto la sua apparenza, apena due che operino che non sia riconosciuto per adulterio, l'una delle quali sarà la forza e l'altra la paura della morte evidente minacciata. Ma la persona, apparendo sotto la sua forma, partorisce ignoranza in altrui per

accidentale mutazione d'abito, come l'abate è reputato uomo da Alessandro, essendo femina, e Achille, essendo uomo, è reputato femina da Licomede. E per accidentale mutazione di gran compagnia in picciola i gran signori non sono conosciuti: come il Saladino, che sconosciuto venne personalmente a vedere tutto il paese de' Cristiani, e Giglietta, che andò da Rossiglione a Firenze senza essere conosciuta. E per mutazione accidentale d'abito secolare in religioso Tedaldo ragiona con la sua donna e non è conosciuto; e ancora per mutazione accidentale d'abito italiano in saracinesco messere Torello è ignorato; e per mutazione accidentale d'aere chiaro in oscuro per notte Tito non è conosciuto da Sofronia; e per le fenestre della camera serrate Catella di mezzo giorno non riconosce Ricciardo; e per mutazione accidentale di tempo madama Beritola non riconosce il figliuolo, né Fineo Teodoro; e per mutazione accidentale di credenza che il vivo sia morto, madonna Catalina, moglie di Nicoluccio Caccianemico, non è riconosciuta da lui, sì come non è riconosciuto Tedaldo da' fratelli. E lasciando innumerabili mutazioni accidentali da parte che possono operare che la persona dimostrantesi sotto la sua forma non sia conosciuta, le quali io potrei raccogliere, mi basterà aver segnate queste per pruova di quello che io aveva proposto.

'Επεὶ δὴ ἡ ἀναγνώρισις τινῶν ἐστιν ἀναγνώρισις· ἔτι δὲ ἀναγνωρίσεις, αἱ μὲν *etc.* Queste parole, ἔτι δὲ ἀναγνωρίσεις, sono senza dubbio superflue, e è da fare il punto avanti alla voce ἐπεὶ δή, sottontendendo, dopo le voci αἱ μέν, il nome ἀναγνωρίσεις. Ha Aristotele parlato di tre maniere di riconoscenza: della riconoscenza principale delle persone, della riconoscenza che pare essere nelle cose insensate, e della riconoscenza del fatto; ora ritorna a parlare della prima riconoscenza, e dice che questa alcuna volta è simplice e alcuna volta è doppia. Simplice è quando l'una delle persone conosce e l'altra non conosce, e doppia quando l'una e l'altra persona non conosce; facendo di mestiere solamente d'una riconoscenza, quando l'una delle persone solamente non conosce, e di due, quando l'una e l'altra persona non conosce, dando l'essempio d'*Ifigenia in Tauris*, dove non conoscendo Ifigenia Oreste, né Oreste Ifigenia, fa bisogno di due riconoscenze. Ma perché ci possa essere d'utilità

quello che dice Aristotele e possiamo riconoscere quale riconoscenza sia più lodevole, è da sapere che quando l'una persona conosce e l'altra no la riconoscenza può nascere per due vie: o per volontà del conoscente o contra volontà del conoscente. Se nasce di volontà del conoscente, la riconoscenza non può avere cosa maravigliosa, percioché è cosa leggiera a chi conosce, se vuole, il farsi riconoscere da chi nol conosce; ma se nasce contra volontà del conoscente, non può la riconoscenza se non essere mirabile, poiché colui che conosce si sforza di non essere riconosciuto. Ma quando l'una e l'altra persona non conosce, conviene che la prima riconoscenza sia molto bella e nuova, non potendo avenire se non a caso; ma la seconda, perché può avenire di volontà o contra volontà del conoscente, è poco lodevole, se è di volontà, e è molto lodevole, se è contra volontà. Laonde si può vedere quanto è più maravigliosa la prima riconoscenza d'Ifigenia, la quale avenne a caso, che non è la seconda d'Oreste, la quale avenne di volontà d'Oreste conoscente la sorella. E quello che io dico della riconoscenza la quale si fa di volontà o contra volontà della persona conoscente, ha luogo ancora quando una terza persona, che non riconosce, riconosca la riconoscente; di che abbiamo un bello essempio nel *Purgatorio* di Dante, là dove egli contra sua volontà dà cagione a Stazio di riconoscere Virgilio, riconoscente lui.

Ora, sì come la riconoscenza è simplice e doppia, secondo che abbiamo veduto, così l'ignoranza è simplice e doppia. Simplice è l'ignoranza quando non si truova se non nell'una delle persone, e doppia quando si truova nell'una e nell'altra persona; come simplice ignoranza era nella balia d'Ulisse prima che ella lo riconoscesse, percioché Ulisse riconosceva lei; e doppia ignoranza era in Ifigenia e in Oreste, prima che l'uno riconoscesse l'altro, percioché né Ifigenia riconosceva Oreste, né Oreste riconosceva Ifigenia. La simplice ignoranza nasce alcuna volta dalla persona ignorante, e alcuna volta dalla ignorata, e alcuna volta dall'una e dall'altra. Nasce dalla persona ignorante per perdita d'intelletto o per furore, come Ercole e Atamante non riconoscono le mogli e i figliuoli, avendo perduto lo 'ntelletto per lo furore. Nasce ancora per credenza ragionevole che una persona sia creduta un'altra, come Ci-

nara non riconosce Mirra, credendola una giovane vicina, Nicoluccio Caccianemico non riconosce la moglie, credendo che fosse morta e ragionevolmente reputandola un'altra. La ignoranza nasce dalla persona ignorata per mutazione miracolosa, come Cefalo è ignorato da Procri per trasformazione miracolosa, e Mercurio non è riconosciuto da Batto per trasformazione miracolosa. Nasce ancora l'ignoranza per affanni sofferti o malatia patita dalla persona ignorata, come Gisippo non è riconosciuto per gli affanni sofferti, e Martellino, infingendosi d'essere attratto, per la 'nfinta malatia non è riconosciuto. Nasce ancora per mutazione d'abito, come Tedaldo e messer Torello furono per ciò sconosciuti appo i suoi medesimi. Nasce la ignoranza dalla persona ignorante e ignorata, come nacque nella donna di Tedaldo per la credenza di lei, estimando che egli fosse morto e non vivo, e per l'abito di Tedaldo mutato. La doppia ignoranza communemente nasce dalla mutazione de' liniamenti e della figura del corpo, cambiati per lunghezza di tempo nell'una persona e nell'altra. Ora le ignoranze che procedono da perdimento d'intelletto e da mutazione miracolosa sono le meno lodevoli; ma le più lodevoli sono quelle le quali nascono da credenza ragionevole e da affanni sofferti o da malatie patite. Tra l'une e l'altre delle quali sono da riporre quelle che avengono per cambiamento di liniamenti e di figure del corpo per ispazio di tempo e per mutamento d'abito.

II

Δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐστί, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, τρίτον δὲ πάθος. Τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται, πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἵτε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα. 1452b, 9

C. Che la favola debba essere dolorosa.

V. Due adunque sono le parti della favola intorno a queste cose: il rivolgimento e la riconoscenza; e la terza è la passione. Di queste, il rivolgimento e la riconoscenza sono stati detti. Ora la passione è una azzione corruttiva o

dolorosa, come [sono] le morti manifeste e i circostanti dolori e le fedite e così fatte cose.

S. Vuole Aristotele passare dalla settima cosa richiesta alla favola, la quale era che fosse raviluppata, a parlare dell'ottava, la quale è che sia dolorosa. E non dice: « Abbiamo detto della raviluppata », ma dice: « Abbiamo detto del rivolgimento e della riconoscenza », che riempiono la raviluppata, e sono due parti le quali producono la compassione e lo spavento; e perché al producimento della compassione e dello spavento si richiede ancora la passione e vi concorre come terza parte, diciamo ancora della passione; la quale è terza parte in generare la compassione e lo spavento, ma ottava in operare che la favola riesca bella.

Δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐστί, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. Il rivolgimento e la riconoscenza sono due parti della favola per mezzo della raviluppata, e non senza mezzo né per sé, e sono due parti che concorrono περὶ ταῦτα, cioè « in fare queste cose », le quali sono la compassione e lo spavento, e delle quali poco prima s'è parlato, quando s'è detto: ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον.

Τρίτον δὲ πάθος. La passione è terza parte in porgere aiuto in far nascere la compassione e lo spavento, avendo rispetto alle due prossimamente dette, ma è ottava e ultima, avendo rispetto alle sette cose che sono richieste alla favola e si sono già dette; e non è parte della favola per mezzo d'una altra parte, come sono le due rivolgimento e riconoscenza per mezzo della raviluppata, ma è parte per sé, senza mezzo.

Πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά. Diffinisce passione essere « azzione corruttiva o dolorosa ». Pon mente che la diffinizione poteva essere più piena se avesse detto « passione corruttiva o dolorosa che fosse avenuta o fosse in su l'avenire ». Percioché o la persona tragica, della quale abbiamo parlato di sopra, sente dolore e sdegno per cosa orribile commessa da sé medesima, o la persona tragica sente dolore e sdegno per cosa orribile commessa da altri, o la persona tragica sente dolore e sdegno per cosa non orribile commessa da sé medesima, o la persona tragica sente dolore

e sdegno per cosa orribile non commessa, ma vicina a commettersi, da sé medesima. Se la persona tragica sente dolore e sdegno per cosa orribile commessa da sé medesima, può trapassare a commettere una altra cosa orribile, come Edipo si trae gli occhi con le sue proprie mani, e Giocasta s'impicca per la gola, sentendo essi dolore e sdegno della prima orribilità commessa dello 'ncestuoso matrimonio; e può restare senza trapassare a nuova orribilità, come Ercole, avendo uccisi nel furore la moglie e i figliuoli, rivenuto in buon senno, con tutto che senta dolore e sdegno, non trascorre a nuova orribilità. Se la persona tragica sente dolore e sdegno per cosa orribile commessa da altri, suole egli altresì commettere cosa orribile, come Eolo, sentendo dolore e sdegno per lo 'ncesto di Macareo e di Canace, s'induce a dare il nipote innocente alle fiere e ad uccidere la figliuola. Se la persona tragica sente dolore e sdegno per cosa non orribile commessa da sé, passa all'orribilità, come Aiace, sentendo dolore e sdegno d'avere nel furore morte bestie credendo d'uccidere uomini, uccide se stesso. Se la persona tragica sente dolore e sdegno per cosa orribile non commessa, ma vicina a commettersi, resta senza dar compimento a cosa orribile, sì come Ifigenia in Tauris, sentendo dolore e sdegno d'avere per poco ignorantemente morto il fratello, procaccia il suo scampo.

Οἵτε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι. Queste parole possono sponersi in più modi, e per conseguente non sono senza oscurità. Alcuni dicono che Aristotele parla delle morti le quali in presenza del popolo si rappresentano in palco; quasi simili morti, quando sono raccontate da messi e da altri e fatte udire con gli orecchi, non paiano così dolorose come paiono quando sono rappresentate in atto e fatte vedere con gli occhi, secondo quel motto di sopra allegato d'Orazio:

Segnius irritant animos demissa per aures,
quam quæ sunt oculis subiecta fidelibus.

Ma perché si truova poche volte essersi usato di fare questo da' poeti, e è biasimato da Orazio stesso, né lodato da Aristotele, e è cosa impossibile o almeno malagevolissima, come abbiamo mo-

strato altrove, non è da credere che Aristotele intenda delle morti che si fanno vedere in atto in palco. Per che altri non intendono delle morti che si rappresentano in palco, cioè la maniera delle morti nella quale si fanno morire le persone, la quale rappresentazione non è communemente lodata, ma intendono delle morti palesate in palco, cioè de' corpi morti fatti portare in publico in palco per commuovere il popolo con la vista, come si fa nelle *Supplichevoli* appresso Euripide, o vero intendono de' corpi de' morienti fatti portare in publico in palco, pure per questa cagione di commuovere il popolo non pur con la vista, ma con le voci lamentevoli del moriente, sì come si fa del corpo moriente d'Ippolito appresso Euripide nell'*Ippolito*. E altri sono di parere che queste parole si debbano intendere delle morti palesate in palco non per altra via che per le voci di coloro che dentro in casa sono morti, sì come le parole dette da Clitemnestra dentro in casa, e udite fuori, mentre è uccisa, fanno manifesta la sua morte. Ma io non veggo perché queste parole si debbano più tosto ristringere ad un di questi tre modi, cioè o di fare vedere i corpi morti in palco, o i corpi de' morienti e udire le voci lamentevoli in palco, o fare udire solamente le voci in palco, che agli altri, quando o si fanno udire le morti per rapporto de' messi, o si fanno vedere e udire per rappresentazione piena, avegna che ciò non sia communemente commendato. Ora altri dicono che egli parla delle morti le quali s'intendono per rapporto e con parole de' messi o d'altri, ma con parole tanto chiare e così presentantili alla mente del popolo che gliele paia vedere con gli occhi della fronte; la quale sposizione ci pare molto lontana dallo 'ntendimento d'Aristotele, essendo ciò ufficio più tosto della favella che della favola, e pertenendo a quella e non a questa, senza che non si può negare che le parole d'Aristotele non sieno tirate a forza a dir questo. Per che si potrebbe dire che οἵτε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι vengono a dire quanto οἵτε θάνατοι φανεροί, cioè « morti famose », e non communi né vulgari, quali sono quelle di Clitemnestra, d'Aiace, d'Ercole e di simili, le quali, per le persone a cui avennero e per le cagioni onde avennero e per lo modo con che avennero, sono passate a notizia del mondo o per istoria o per fama; li quali casi di sopra

noi dicemmo essere materia propria e sola della tragedia. Ma perché Aristotele porta altra opinione, e concede che il poeta tragico possa tralasciare i casi avenuti e conosciuti per fama o per istoria e appigliarsi agl'imaginati da lui, non possiamo liberamente affermare che egli intenda di simili morti. Laonde passeremo ad un'altra interpretazione, la quale sarà che le parole οἵτε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι significhino le morti che non sieno lontane, ma vicine e apparenti, le quali inducono più dolore che non fanno quelle che non veggiamo o crediamo essere da lunge, sì come Aristotele ancora dice nel libro secondo della *Ritorica*. E è da porre mente che avendo Aristotele diffinita la passione essere azzione corruttiva o dolorosa, quanto pertenga all'azzione corruttiva non dà essempio niuno, essendo vie più che manifesto che cosa sia; ma quanto appertenga all'azzione dolorosa dà essempi nelle morti che ci soprastanno e si veggono, sì come soprastava la morte ad Oreste e era da lui veduta quando doveva essere sacrificato, perciochè queste morti ci recano maggiore dolore che non fanno quelle che ci sono lontane né ci sono così apparenti.

12

Μέρη δὲ τραγῳδίας οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἴπομεν· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα τάδε ἐστί, πρόλογος ἐπεισόδιον ἔξοδος χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον· κοινὰ μὲν οὖν ἁπάντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι. Ἔστι δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου, ἐπεισόδιον δὲ μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν, ἔξοδος δὲ μέρος ὅλον τραγῳδίας μεθ' ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ μέλος, χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ, στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου, κόμμος δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς. 1452 b, 14

C. Quali sieno le parti di quantità della tragedia.

V. Ora, quali sieno le parti della tragedia le quali si deono ricevere come spezie, già abbiamo detto. E [le parti] di quantità e in quali si dividano seperate, sono queste: prolago, episodio, uscita e χορικόν [cioè «canto di coro»], e questo [si divide in] entrante e [in] istabile. E queste [parti sono] communi di tutte [le spezie della tragedia], ma proprie [sono] quelle del palco e i corrotti. Ora è prolago [una] parte intera della tragedia, che è inanzi al coro entrante; e episodio è [una] parte intera della tragedia, che è in mezzo i canti del coro

interi; e uscita è [una] parte intera della tragedia, dopo la quale non è canto di coro; ma τοῦ χορικοῦ [cioè del «canto del coro»], l'entrante è il primo parlare di tutto il coro, e lo stabile è il canto del coro che è senza anapesto e trocheo; e 'l corrotto è [un] lamento commune del coro e del palco.

S. Trapone Aristotele tra le parti di qualità della tragedia le parti di quantità; e non avendo ancora posto fine al ragionamento della prima delle parti della qualità, che era la favola, la quale s'aveva proposta da trattare, non che avesse messa mano all'altre parti di qualità o dato loro compimento, come era dovero che facesse, prima imprende a ragionare delle parti della quantità della tragedia; e ne 'mprende a ragionare in modo che pare che prometta di doverne ragionare compiutamente e di farne un lungo trattato, dicendo quali sieno queste parti, nominandole co' nomi propri, e quale luogo per ordine abbia ciascuna di loro nella tragedia; non altramente che se alcuno promettesse di volere ragionare delle parti di quantità dell'uomo, e dicesse che le predette parti fossono queste: capo, collo, busto e gambe; e che capo fosse quella parte che è inanzi al collo, e collo quella che è tra capo e 'l busto, e busto quella che è tra il collo e le gambe, e gambe quella dopo la quale non fosse altra parte, e poi non ne dicesse altro; così Aristotele senza passare più oltre, lasciando questa materia imperfetta, ritorna a ragionare della prima parte della qualità, cioè della favola. Per che non dobbiamo punto dubitare, secondo che abbiamo detto più volte, che questo libro non sia una prima raccolta rozza e disordinata delle cose che egli, per non dimenticarsele, pose insieme, accioché le potesse aver preste quando compilasse un libro di poetica perfetto e degno del suo miracoloso ingegno.

Μέρη δὲ τραγῳδίας οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἴπονεν. Le parti di qualità della tragedia, le quali sono favola, costume, sentenzia, favella, melodia e vista, secondo Aristotele non si deono ricevere per ispezie vere di tragedia, ma come spezie di tragedia in quanto pare che la tragedia, come maniera generale, si divida in ciascuna di queste sei parti di qualità, essendo occupata tutta da ciascuna parte, come la maniera generale è occupata tutta da ciascuna sua spezie; di che di sopra ancora si favellò. Queste

parti, le quali Aristotele nomina parti di qualità e vuole che sieno ricevute come spezie di tragedia, tengono nella poesia quel luogo che tengono nella ritorica invenzione, disposizione, favella, proferenza, e memoria; le quali similmente sono parti di qualità della diceria e come spezie della diceria, essendo essa diceria occupata da ciascuna di queste cinque parti; sì come ancora sono nella ritorica parti di quantità della diceria: proemio, narrazione, proposizione, confermamento, disfermamento, e conclusione, non altramente che sono nella poesia parti della tragedia di quantità le nominate qui da Aristotele: prolago, coro entrante, episodio, coro stabile, episodio, coro stabile, episodio, coro stabile, uscita. Percioché ciascuna parte di quantità della diceria non si distende per tutta la diceria né l'occupa tutta, ma si contenta d'una particella, né esce fuori de' termini di quella; sì come altresì le parti di quantità della tragedia non occupano ciascuna di loro tutta la tragedia, ma, standosi ciascuna di loro nel luogo assegnato, non iscorre fuori de' termini del suo luogo. Per che possiamo noi assomigliare, non senza debita proporzione, ciascuna diceria e ciascuna tragedia ad una grata, che abbia per la lunghezza le parti di qualità, che discorrano per tutta lei come verghe, e per lo traverso le parti di quantità, che non comprendano se non certo spazio prescritto, come altre verghe. Il che accioché si riconosca più manifestamente, figureremo così le grate:

Parti di qualità della diceria →

Parti di quantità della diceria ↓

IN	pro	VEN	nar	pro	ZIO	con	dis	NE	con
DISPO	e	SI	ra	po	ZIO	fer	fer	NE	clu
FA				si	VEL	ma	ma	LA	
PRO	mi	FE	zio	zio	REN	men	men	ZA	sio
ME	o	MO	ne	ne	RI	to	to	A	ne

Parti di qualità della tragedia →

Parti di quantità della tragedia ↓

FA	pro	co	epi	co	VO	epi	co	epi	co	LA	u	κ
CO		ro		ro	STU		ro		ro	ME		ο
SEN	lo		so		TEN	so		so		ZIA	sci	μ
FA		en	di	sta	VEL	di	sta	di	sta	LA		μ
ME		tran		bi	LO		bi		bi	DIA		ο
VI	go	te	o	le		o	le	o	le	STA	ta	ς

Πρότερον εἴπομεν. Prima ha detto Aristotele le parti della tragedia di qualità, che sono come spezie di tragedie, nominandole, annoverandole, diffinendole, e ordinandole secondo i meriti di ciascuna, e ultimamente avendo impreso a dichiarare la favola, che era la prima parte di qualità della tragedia, senza avere posto fine alla dichiarazione, o dato principio alla dichiarazione d'alcuna dell'altre parti di qualità.

Κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα τάδε ἐστί. È da supplire μέρη: e di queste parole si possono trarre due sentimenti. L'uno è che queste sono le parti della tragedia secondo quantità, e queste sono le parti nelle quali parti distinte si divide la quantità della tragedia. L'altro è: queste sono le parti secondo quantità, e sono quelle parti nelle quali le parti di qualità, essendo secate secondo quantità, si dividono; in guisa che κεχωρισμένα si rapporterà a parti di qualità, sì come ancora διαιρεῖται, perciochè ciascuna delle predette parti di qualità si divide in quelle parti di quantità, secondo che si dirà ancora poco appresso da Aristotele in quelle parole: κοινὰ μὲν οὖν ἁπάντων ταῦτα.

Πρόλογος. È da vedere quello che è stato detto adietro del prolago, a che mi rimetto.

'Επεισόδιον. A me pare di comprendere che Aristotele prenda in questo libro « episodio » in quattro significati, molto diversi l'uno dall'altro, li quali se altri confonde non intenderà la mente d'Ari-

stotele. Prende adunque ἐπεισόδιον alcuna volta per quelle cose che sono andate avanti all'azzione la quale altri ha presa per materia del suo poema, o la debbono seguire, le quali, per ragionamento di persona introdotta nel poema o per altra via, si trapongono nell'azzione e di loro si riempie il poema. Il che di sotto Aristotele dirà aver fatto Omero, che, avendo preso a poetare della guerra troiana, riempie il poema d'episodi, cioè di quelle cose che precedettero quella parte o le vennero dietro, dicendo: νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις, οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. E prende talora ἐπεισόδιον per quelle cose che non sono avenute prima o dopo l'azzione, ma che sono avenute nel tempo dell'azzione, e non solamente sono avenute nel tempo dell'azzione, ma sono ancora parte dell'azzione; ma perché sono avenute in luogo lontano da quello dove si rappresenta l'azzione, si fanno udire al popolo per rapporto d'alcuno messo o d'altra persona, e questi di sotto domanderà Aristotele episodi propri della favola. Si prende ancora ἐπεισόδιον per quelle cose le quali sono state trovate dal poeta per mostrare le particolarità del fatto che non si sa se non sommariamente; le quali, se non si confanno con quel che si sa del fatto né dipendono l'una dall'altra secondo verisimilitudine o necessità, sono riprese da Aristotele, là dove disse che la favola non doveva essere ἐπεισοδιώδης. Ultimamente si prende ἐπεισόδιον per quella parte di quantità di tragedia che è posta tra il canto intero di due cori; e perché in ciascuna tragedia il coro canta quattro fiate, conviene che questa parte, nominata episodio, si divida in tre, e sieno tre episodi; e perché il canto intero del coro è il termino di quella parte che i latini hanno nominata « atto », conviene che l'episodio posto tra il primo e 'l secondo coro sia il secondo atto, e che l'episodio posto tra il secondo e 'l terzo coro sia il terzo atto, e che l'episodio posto tra il terzo e 'l quarto coro sia il quarto atto. E questi tre atti, secondo, terzo e quarto, ricevono peraventura non senza ragione il nome d'episodio, percioché communemente si riempiono e sono composti de' tre sopradetti episodi, conciosia cosa che nel primo atto e nell'ultimo, cioè nel primo e quinto, debba il poeta allogare quello che sommariamente si sa del fatto, e negli altri

quello che egli truova per riempiere le vie particolari o fare udire al popolo le cose passate o future o lontane. Ora, sì come gli episodi di che noi parliamo sono communemente composti delle tre maniere de' predetti episodi, così sono introdotti per tre vie a' suoi luoghi nella favola; l'una delle quali si può domandare via *ex proposito*, l'altra via *ex accidenti*, e la terza via per miracolo. Per la via *ex proposito* sono tirate nella favola le cose particolari trovate dal poeta, o ancora le cose avenute prima dell'azzione, o pure avenute nel tempo dell'azzione ma in luogo lontano da quello dove si rappresenta l'azzione, quando sono raccontate mostrandosi di dire altro o per altro fine: come nell'*Andria* di Terenzio, in su il principio Simone ragionando con Sofia cose passate, non per raccontarle solamente, ma per altro fine. E domando questa via *ex proposito* avendo rispetto alla testura delle cose, che sono per quella così congiunte insieme che l'una dipende dall'altra secondo verisimilitudine o necessità. Per la via *ex accidenti* vengono nella favola le cose passate o lontane, quando s'introducono messi o altre persone a posta per recare simili novelle. E è da por mente che altri non faccia venire messo se non per cosa che il vaglia e notabile, e a persona alla quale sia verisimile che venga simile messo. La via per miracolo contiene l'apparizioni de' morti, i sogni, le visioni, le profezie, i risposi divini, e simili cose. E per questa via s'introducono nella favola le cose future, le cose passate e lontane, quando le cose passate o lontane non si possono sapere se non rivelate, o almeno in quel tempo e luogo. Ora ha gran differenza nel modo tra lo 'ntrodurre per questa via le cose future e le cose passate o lontane. Percioché le cose future si deono predire oscuramente e sotto similitudini, e le cose passate o lontane si sogliono ridire chiaramente e come apunto sono avenute. Di che si vede l'essempio nel sogno di Didone, appresso di Virgilio, nel quale ella vide nella propria forma Sicheo e intese come era stato ucciso dal cognato; e nel sogno di Lisabetta, nel quale ella vide nella propria forma Lorenzo e intese da chi e dove fosse stato ucciso, appresso il Boccaccio; e nel sogno d'Alcione, appresso Ovidio, nel quale ella vide nella propria forma Ceice e intese come s'era affogato in mare. E è da sapere che non dobbiamo introdurre

sogni ne' quali si ridicano le cose passate sapute dal sognante, sì come fece Francesco Petrarca ne' suoi *Trionfi*, il quale, narrando come istorico d'essersi condotto in Valchiusa dopo la morte di Laura, non che dopo l'essersi egli inamorato di lei, scrive d'essersi sognato che egli s'inamorò di Laura e che ella morì, quasi che egli nol sapesse vegghiando e che facesse bisogno di miracoloso sogno per intendere questo.

Ἔξοδος. Questa è l'ultima parte della tragedia, dopo la quale, non cantando il coro se non alcune poche parole, è detto non cantare, e è ancora l'ultimo e 'l quinto atto.

Χορικόν. È da supplire μέλος, poiché Aristotele medesimo poco appresso dice χορικῶν μελῶν. E è da notare, come abbiamo ancora detto di sopra, che non ogni volta che il coro compare in palco canta, né riempie questa parte della tragedia di quantità nominata qui da Aristotele χορικὸν μέλος, ma solamente quando il coro tutto canta, cioè quando tutte le persone del coro cantano; percioché alcuna volta compare in palco e una persona parla da parte di tutte, o si divide il coro e la metà del coro parla con l'altra metà del coro, cioè una persona in luogo dell'una metà e una persona in luogo dell'altra metà. E non compare il coro in palco per cantare se non quattro volte. E il coro vegnente in palco per cantare si divide in due maniere, delle quali l'una è detta πάροδος, e l'altra στάσιμον: πάροδος è il canto del coro intero quando il coro compare la prima volta in palco, e στάσιμον è il canto del coro intero quando il coro ritorna a cantare la seconda, la terza e la quarta volta.

Κοινὰ μὲν οὖν ἁπάντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι. Queste parti di quantità della tragedia, e così ordinate: prolago, coro entrante, episodio, coro stabile, episodio, coro stabile, episodio, coro stabile, uscita, sono communi a tutte le parti di qualità della tragedia, le quali sono come spezie di tragedia, e sono: favola, costume, sentenzia, favella, melodia e vista, percioché ciascuna di queste parti sono secate da tutte queste parti di quantità. Egli è vero che la vista ha alcune parti di quantità che non sono communi all'altre parti di qualità, quali sono i compianti che sono fatti dal coro di tutti i rappresentatori e dalla vista lugubre, della

quale parlerà di sotto in quelle parole: ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι, e in quelle: τὸ δὲ διὰ τῆς ὄφεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστι *etc.*; le quali parti non hanno una certa e prescritta sedia come hanno le altre. E non dobbiamo intendere, quando si dice κόμμος δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ, che s'intenda solamente delle persone sole del coro, [ma che s'intenda del coro,] cioè di tutta la moltitudine de' rappresentatori, sì come dicemmo di sopra doversi intendere, quando si disse: καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν. Ma perché alcuni credono che Aristotele intenda per κόμμος i lamenti di parole piangevoli delle persone tribolate che sono in alcune tragedie, li quali sieno accompagnati e aiutati da lamenti di parole piangevoli del coro, è da dire che questi cotali s'ingannino, conciosia cosa che i lamenti di parole piangevoli delle persone tribolate mescolati con lamenti di parole piangevoli del coro sieno o prolago, o episodio, o uscita, o parte di loro, poiché non è assegnata a quelli niuna sedia seperata dalle predette communi parti, né hanno in sé alcuna distinzione notabile da essere riconosciuti come parte divisa da' predetti prolago, episodio, e uscita.

Ἔστι δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου. Il prolago è parte che è distinta dall'altre parti di quantità per luogo, e da alcuna parte per qualità di persone: per luogo, avendo esso il primo, che non ha niuna altra; per qualità di persone, non avendo le persone cantanti, le quali ha il coro.

Ἐπεισόδιον δὲ μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν. L'episodio è distinto dall'altre parti per luogo, e da alcune per qualità di persone: per luogo, avendo il suo luogo tra i canti del coro, e per conseguente avendo il terzo, il quinto e 'l settimo luogo; per qualità di persone, non avendo le persone cantanti, le quali ha il coro.

Ἔξοδος δὲ μέρος ὅλον τραγῳδίας μεθ' ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ μέλος. L'uscita è distinta dall'altre parti per luogo, e da alcuna per qualità di persone: per luogo, avendo essa l'ultimo; per qualità di persone, non avendo le persone cantanti, le quali ha il coro.

Χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ. Il coro en-

trante è parte distinta dall'altre per luogo, e da alcuna per maniera di piedi, e da alcune altre per qualità di persone: per luogo, avendo esso il secondo; per maniere di piedi, avendo l'anapesto e 'l trocheo, che non ha il coro stabile; per qualità di persone, avendo le persone cantanti, che non hanno il prolago, l'uscita e gli episodi.

Στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου. Il coro stabile è parte distinta dall'altre per luogo, e da alcuna per piedi, e da alcuna altra per qualità di persone: per luogo, avendo esso il quarto, il sesto e l'ottavo; per piedi, non potendo avere l'anapesto e 'l trocheo, li quali può avere il coro entrante; per qualità di persone, avendo le persone cantanti, le quali non hanno il prolago, l'episodio e l'uscita.

Κόμμος δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς. Il corrotto è parte distinta dall'altre per parte di qualità o per ispezie di tragedia, percioché dove l'altre parti di quantità sono communi a tutte e sei le parti di qualità, o a tutte e sei le spezie di tragedia, e entrano nella favola, nel costume, nella sentenzia, nella favella, nella melodia e nella vista, questa è propria della vista sola, e non ha luogo se non nella vista.

13

Μέρη μὲν οὖν τραγῳδίας, οἷς μὲν δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴρηται· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, ταῦτ' ἐστίν. Ὧν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους, καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις. Ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγῳδίας μὴ ἁπλῆν ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικήν, τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεώς ἐστι, πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρόν ἐστιν ·οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν, ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦτό ἐστι πάντων' οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστιν, οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν, τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον· ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστι δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον· ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν φαίνεται τὸ συμβαῖνον. Ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. Ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες. Ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἁπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινές φασι· καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυ-

1452 b 25

χίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοὐναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἢ οἵου εἴρηται, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος. Σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον· πρὸ τοῦ μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγῳδίαι συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι. Ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγῳδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστι. Διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσι. Τοῦτο γάρ ἐστιν, ὥσπερ εἴρηται, ὀρθόν. Σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθῶσι, καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται. Δευτέρα δὴ πρώτη λεγομένη ὑπό τινών ἐστι σύστασις, ἡ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα, καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια, καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσι. Δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν·ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. Ἔστι δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία· ἐκεῖ γὰρ ἂν οἱ ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ὀρέστης καὶ Αἴγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός. Ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι, ἔστι δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. Δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίποδος μῦθον. Τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν. Οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγῳδίᾳ κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον.

C. Quale persona sía da sciegliere per generare per rivolgimento spavento e compassione; e quale rivolgimento e quale cagione di rivolgimento sia da sciegliere per far ciò; che lo spavento e la compassione possono essere generati dalla vista.

V. Adunque le parti della tragedia le quali si debbono ricevere [come spezie] sono state dette; e [le parti] secondo quantità, e nelle quali si dividono seperate, sono queste. Ora quali cose debbano perseguitare e quali fuggire coloro che ordinano le favole, e onde proceda l'efficacia della tragedia, dopo le cose al presente dette, è per ordine da favellare. Adunque, perché fa mestiere che la composizione della bellissima tragedia sia non simplice ma raviluppata, e che questa sia rassomigliatrice di cose spaventevoli e degne di compassione, percioché questo è proprio di così fatta rassomiglianza, primieramente è cosa manifesta che non conviene che gli uomini di santissima vita si dimostrino trapassare di felicità in miseria, percioché questa non è cosa né spaventevole né degna di compassione, ma abominevole; o [che] gli uomini di malvagissima vita [si dimostrino trapassare] di miseria in felicità, percioché questa è tra tutte le cose lontanissima dalla tragedia, conciosia cosa che non abbia niuna di quelle cose che dee [avere], poiché non è graziosa agli uomini, né compassionevole, né spaventevole. Né dall'altra parte [conviene] che uno molto malvagio

trabocchi di felicità in miseria, percioché così fatta composizione potrà bene avere cosa piacente agli uomini, ma non [avrà già] né compassione né spavento, conciosia cosa che quella surga perché altri sia indegno della miseria, e questo perché altri [ci] sia simile. E certo [s'ha] compassione dello 'ndegno e spavento per lo simile. Laonde [cotale] accidente non si dimostra [essere] né compassionevole né spaventevole. Adunque resta quegli che è mezzano tra questi. Ora colui è cotale, il quale né per bontà né per giustizia trapassa [gli altri], né per malizia né per malvagità trabocca in miseria, ma per certo errore, [essendo egli uno] di coloro che si truovano in gran gloria e in felicità, come Edipo e Tieste e gli uomini chiari [per fama] di così fatte schiatte. Adunque di necessità, se la favola dee star bene, dee essere simplice più tosto che doppia, secondo che alcuni affermano, e trapassare non di miseria in felicità, ma per lo contrario di felicità in miseria, non per malvagità, ma per [alcuno] grande errore, o di [uomo] chente è stato detto, o di [uomo] migliore più tosto che piggiore. E l'esperienza ancora [ce ne] può far fede. Percioché anticamente i poeti mettevano in conto qualunque favole si paravano loro davanti. Ma al presente le tragedie bellissime si compongono [aggirandosi] intorno a poche famiglie, come intorno ad Alcmeone, e ad Edipo, e ad Oreste, e a Meleagro, e a Tieste, e a Telefo, e a tutti gli altri a' quali è avenuto a patire cose gravi o fare. Adunque [quel]la tragedia secondo l'arte [è] bellissima [che è formata] di composizione così fatta. Laonde coloro errano che biasimano questo stesso in Euripide, perché fa ciò nelle tragedie, e molte [delle] sue terminano in miseria, percioché questo, come è stato detto, è dirittamente fatto. E [di ciò] è grandissimo argomento che ne' palchi e nelle rappresentazioni in atto le così fatte [tragedie] appaiono [essere] massimamente tragiche, se sieno bene dirizzate. E Euripide, avegna che disponga non bene le altre cose, nondimeno tra poeti appare [essere] massimamente tragico. Ora la seconda composizione, la quale è detta essere la prima da alcuni, è quella che ha doppia la constituzione, sì come è l'*Odissea*, e ha il termine contrario ne' migliori e ne' piggiori; e pare che sia prima per la debilezza de' teatri, percioché i poeti, poetando a grado a' veditori, gli secondano. E questo diletto non viene dalla tragedia, anzi più tosto è proprio della comedia. Percioché quivi, se i nemici mortali fossero nella favola, come Oreste e Egisto, divenuti amici alla fine si dipartono, e l'uno non è morto dall'altro. Adunque può nascere lo spavento e la compassione dalla vista, e può [nascere] dalla stessa constituzione delle cose; il che è da antiporre e è di poeta migliore. Percioché dee ancora senza la vista così constituire la favola che colui che ode le cose avenute e si smarrisca e abbia compassione per gli avenimenti; le quali cose senza fallo sentirà colui che oda la favola d'Edipo. Ma l'apprestar ciò per la vista è cosa dove ha meno luogo l'arte, e fa mestiere di grande spesa. Ora coloro che apprestano non solamente lo spavento per mezzo della vista, ma il mostruoso, non hanno cosa commune con la tragedia, percioché non si dee cercare ogni diletto dalla tragedia, ma il proprio. E perché il poeta dee apprestare il diletto [procedente] dalla compassione e dallo spavento per [opera del]la rassomiglianza, è cosa manifesta che questo si dee operare con l'azzioni.

S. Perché aveva Aristotele detto di sopra che tre cose, rivolgimento, riconoscenza e passione, generavano le due, spavento e compassione, le quali due sono il fine della tragedia, come è stato detto, ritorna a dire più al largo e più distintamente le cose che aveva dette, e ve n'aggiugne alcune altre ancora. Prima adunque dimostra quale dee essere la persona che, per rivolgimento, possa generare la compassione e lo spavento, seperandola da quelle che non possono operare ciò, o così potentemente. E appresso qual rivolgimento possa operare le predette passioni, seperandolo da quelli che non possono far ciò, o così potentemente; e oltre a questo, quale debba essere la cagione del rivolgimento che induca maggiore spavento e compassione. E poi dice quali sono le passioni dolorose, e per quali persone debbano avenire, e ultimamente quale riconoscenza sia più da lodare. Sì che sono cinque cose principali delle quali parla Aristotele, senza che d'alcune altre ancora dice incidentalmente e secondariamente ne fa menzione, per fare conoscere onde propriamente nascono lo spavento e la compassione. Ma perché le tre prime cose sono in guisa nel testo raviluppate insieme che non si possono seperare l'una dall'altra, l'abbiamo comprese sotto una particella sola.

Μέρη μὲν οὖν τραγῳδίας *etc.* Ora, prima che Aristotele imprenda a favellare d'alcuna delle tre cose principali delle quali si tratta in questa particella, si raccoglie in brievi parole non solamente quello di che prossimamente s'è parlato, ciò sono state le parti di quantità della tragedia, ma ancora quello di che più adietro s'è parlato, ciò sono state le parti di qualità della tragedia. E si raccoglie questo per poco con quelle medesime parole con le quali di sopra ancora si raccolse, quando si volle passare a favellare delle parti della quantità; e si raccoglie quello per poco con quelle medesime parole con le quali si propose quando se ne 'mprese a favellare. Il quale raccoglimento non giova punto alla giunta che si fa in questa particella alla materia dello spavento e della compassione; ma si doveva raccogliere quello che era stato detto di sopra di questa materia per soggiugnere quello che vi mancava.

Οἷς μὲν δεῖ χρῆσται. È a queste parole da aggiungere ὡς εἴδεσι,

sì come di sopra si disse: μέρη δὲ τραγῳδίας οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσται *etc.*, altrimenti non ci sarebbe senso compiuto.

Ὧν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι. Questa è la proposizione delle cose che si deono trattare; e perché si tratta dello spavento e della compassione, non è essa da prendere per proposizione generale di tutte quelle cose che debbano i compositori delle favole cercare o schifare per fare che la favola riesca bella, ma solamente per proposizione speziale di quelle cose che debbono i compositori delle favole cercare o schifare per fare nascere lo spavento e la compassione, avegna che le parole paiano generali e di proposizione generale.

Καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον. Intende Aristotele, per ἔργον τῆς τραγῳδίας, la purgazione delle passioni, spavento e compassione, per quelle medesime passioni dall'animo de' veditori; di che fece di sopra menzione nella diffinizione, riprovando, benché tacitamente, Platone; o intende, per ἔργον τῆς τραγῳδίας, l'efficacia della tragedia in produrre spavento e compassione nell'animo de' veditori.

Ἐφεξῆς ἂν εἴν λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις. Altri può vedere come successivamente sia per ordine da dire delle cose delle quali propone di parlare, dopo le cose prossimamente dette e raccolte in poche parole.

Ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν *etc.* Volendo Aristotele dar principio a favellare della qualità della persona la quale possa produrre maggiore compassione e spavento, ripete due cose che aveva dette di sopra: l'una, che la favola dee essere non simplice ma ravilluppata, e l'altra, che dee essere rassomigliatrice di cose spaventevoli e compassionevoli. Ma accioché veggiamo come queste due cose repetite aprano la via a trovare la qualità della persona che cerchiamo, è da sapere che la favola simplice può essere rassomigliatrice di cose piacenti: come che una rea persona continui in uno stato pessimo, o che una persona da bene continui in uno stato ottimo; e può essere rassomigliatrice di cose spiacenti: come che una rea persona continui con perpetuo tenore in su uno stato ottimo, e che una persona da bene continui con perpetuo tenore in su uno stato pessimo. Ma il tenore dello stato pessimo della per-

sona da bene solamente genera spavento e compassione, e per conseguente la favola contenente cotale tenore è rassomigliatrice dello spavento e della compassione. Parimente la favola raviluppata può essere rassomigliatrice di cose piacenti e di cose spiacenti. È rassomigliatrice di cose piacenti, quando una persona da bene da miseria è sollevata a felicità, o vero una persona rea di felicità trabocca in miseria. È rassomigliatrice di cose dispiacenti, quando una persona da bene di felicità trabocca in miseria, o vero una persona rea da miseria è sollevata a felicità. Ma perché il mutamento della persona da bene di felicità in miseria può solamente generare spavento e compassione, la favola contenente simile mutazione sarà rassomigliatrice di cose spaventevoli e compassionevoli.

Ora, perché la favola simplice e la raviluppata possono non pure avere una persona buona o una rea seperata, ma l'una e l'altra congiunte insieme, poiché abbiamo veduto quale favola simplice e quale raviluppata, avente la persona o buona o rea seperata, possa porgere spavento e compassione, veggiamo quale favola simplice o quale raviluppata, avente le due persone, la buona e la rea insieme, possa fare compassione e spavento. Adunque la favola simplice che ha la persona buona e la rea insieme riceve quattro divisioni. Percioché o la persona buona e la rea continuano in su uno tenore di stato felice ugualmente, o continuano in su uno tenore di stato misero ugualmente, o la buona continua in su uno tenore di stato felice e la rea continua in su uno tenore di stato misero, o la buona continua in su uno tenore di stato misero e la rea in su uno tenore di stato felice. Quando la persona buona e la rea continuano in su uno tenore di stato felice, e quando la buona in su uno tenore di stato felice e la rea in su uno tenore di stato misero, quindi non può nascere né spavento né compassione; ma quando l'una persona e l'altra continuano in su uno tenore di stato misero, e quando la buona continua in su uno tenore di stato misero e la rea in su uno tenore di stato felice, nasce spavento e compassione; ma maggiore spavento e compassione nasce quando la buona continua in su un tenore di stato misero e la rea continua in su un tenore di stato felice, che non fa quando

l'una e l'altra persona continuano in su uno tenore di stato misero. E la ragione è che l'avere compagnia nella miseria è un certo alleggiamento, e non pare che la persona buona patisca tanto quanto pare patire quando la rea, patendo lei, gode. Sì che la favola simplice che contiene le persone buone e ree insieme può in due casi essere rassomigliatrice di cose spaventevoli e compassionevoli. Medesimamente la favola raviluppata la quale ha la persona buona e la rea insieme riceve le sopradette quattro divisioni. Perciochè o la persona buona e la rea trapassano ugualmente da miseria a felicità, o la persona buona e la rea trapassano pure ugualmente da felicità a miseria, o la buona trapassa da miseria a felicità e la rea da felicità a miseria, o la buona trapassa da felicità a miseria e la rea da miseria a felicità. E parimente due delle predette divisioni non generano né spavento né compassione, cioè quando l'una e l'altra persona trapassano da miseria a felicità, e quando la buona trapassa da miseria a felicità e la rea da felicità a miseria; e l'altre due generano compassione e spavento, ciò sono quando l'una e l'altra persona trapassano da felicità a miseria, e quando la buona trapassa da felicità a miseria e la rea da miseria a felicità. Ma perché ancora la favola simplice e la raviluppata possono avere due persone d'una medesima qualità, cioè o amendue buone o amendue ree, seguita che l'una e l'altra favola abbia seperatamente una divisione di sei parti. Perciochè se la favola simplice contiene due persone ree, l'una e l'altra persona possono perseverare con un tenore in su uno stato misero; e possono ancora perseverare l'una e l'altra con un tenore in su uno stato felice; e possono ancora perseverare, l'una servando un tenore in su uno stato misero, e l'altra servando uno tenore in su uno stato felice. Parimente se contiene due persone buone, possono l'una e l'altra perseverare servando un tenore in su uno stato misero; e possono pure l'una e l'altra perseverare servando un tenore in su uno stato felice; e possono l'una perseverare tenendo un tenore in su uno stato misero, e l'altra in su uno stato felice non mutando tenore. Due delle quali parti solamente possono generare spavento e compassione, cioè quella che contiene due persone buone perseveranti con perpetuo tenore in su lo stato di miseria, e quella che

contiene due persone buone, l'una delle quali perseveri in su lo stato di miseria e l'altra in su lo stato di felicità. E se la favola raviluppata contiene due persone ree, possono l'una e l'altra trapassare da miseria a felicità; e possono, dall'altra parte, trapassare da felicità a miseria; e possono ancora trapassare l'una da miseria a felicità, e l'altra da felicità a miseria. Similmente se la favola raviluppata contiene due persone buone, possono l'una e l'altra trapassare da felicità a miseria; e possono per lo contrario trapassare da miseria a felicità; e ultimamente possono trapassare l'una da miseria a felicità, e l'altra da felicità a miseria. Ma di queste sei ultime parti non muovono spavento e compassione se non le due quarta e ultima, cioè quando le due persone buone trapassano da felicità a miseria, o quando l'una trapassa da miseria a felicità e l'altra da felicità a miseria. Ora ci sono ancora sedici divisioni di qualità di persone, oltre alle sopradette, procedenti dalla compagnia della favola simplice e raviluppata, potendosi esse congiugnere insieme, e dandone esse otto quando contengono due persone di diversa qualità, cioè la buona e la rea, e altre otto quando contengono le due persone d'una medesima qualità, cioè due buone o due ree. Percioché, quando s'accompagna la simplice con la raviluppata, le quali abbiano le persone di diverse qualità, conviene che o la simplice abbia la persona buona la quale continui in su uno stato felice, e la raviluppata abbia la rea la quale trapassi da miseria a felicità; o che la simplice abbia la persona buona la quale continui in su uno stato felice, e che la raviluppata abbia la rea la quale trapassi da felicità a miseria; o che la simplice abbia la persona buona la quale continui in su uno stato di miseria, e che la raviluppata abbia la persona rea che trapassi da miseria a felicità; o che la simplice abbia la persona buona la quale continui in uno stato di miseria, e che la raviluppata abbia la persona rea la quale trapassi da felicità a miseria; o vero che la simplice abbia la persona rea la quale continui in su uno stato di felicità, e che la raviluppata abbia la buona la quale trapassi da miseria a felicità; o che la simplice abbia la persona rea la quale continui in su uno stato di felicità, e che la raviluppata abbia la persona buona la quale trapassi da felicità a miseria; o che la

simplice abbia la persona rea la quale continui in su uno stato di miseria, e che la raviluppata abbia la persona buona la quale trapassi da miseria a felicità; o che la simplice abbia la persona rea che continui in uno stato di miseria, e che la raviluppata abbia la persona buona la qual trapassi da felicità a miseria. Sì che sono otto divisioni quando la simplice e la raviluppata congiunte insieme hanno le persone di qualità diversa. Quattro delle quali possono generare spavento e compassione, cioè quando la simplice ha la persona buona la quale continua in su uno stato di miseria, e la raviluppata ha la persona rea la quale trapassa da felicità a miseria; o quando la simplice ha la persona buona la quale continua in su uno stato di miseria, e la raviluppata ha la persona rea la quale trapassa da miseria a felicità; o quando la simplice ha la persona rea la quale continua in su uno stato di miseria, e la raviluppata ha la buona la quale trapassa da felicità a miseria; o quando la simplice ha la persona rea la quale continua in su uno stato di felicità, e la raviluppata ha la persona buona la quale trapassa da felicità a miseria. Medesimamente quando la simplice e la raviluppata congiunte insieme hanno le persone d'una medesima qualità, cioè o due buone o due ree, conviene che ci dieno, come dicemmo, otto divisioni. Percioché o la simplice ha la persona buona la quale continua in su uno stato di felicità, e la raviluppata ha pure la persona buona la quale trapassa da miseria a felicità; o la simplice ha la persona buona la quale continua in su uno stato di felicità, e la raviluppata ha la persona buona la quale trapassa da felicità a miseria; o la simplice ha la persona buona la quale continua in su uno stato di miseria, e la raviluppata ha la buona che trapassa da felicità a miseria; o la simplice ha la persona buona la quale continua in su uno stato di miseria, e la raviluppata ha la persona buona la quale trapassa da miseria a felicità; o la simplice ha la persona rea che continua in su uno stato di felicità, e la raviluppata ha la persona rea che trapassa da miseria a felicità; o la simplice ha la persona rea la quale continua in su uno stato di felicità, e la raviluppata ha la persona rea la quale trapassa da felicità a miseria; o la simplice ha la persona rea la quale continua in su uno stato di miseria, e la raviluppata

ha la persona rea la quale trapassa da miseria a felicità; o la simplice ha la persona rea la quale continua in su uno stato di miseria, e la raviluppata ha la persona rea la quale trapassa da felicità a miseria. Sono adunque similmente otto divisioni di qualità di persone quando la simplice e la raviluppata insieme hanno le due persone d'una medesima qualità, cioè o due buone o due ree. Ma di queste otto divisioni solamente tre sono atte a generare spavento e compassione. L'una è quando la simplice ha la persona buona la quale continui in su uno stato di felicità, e la raviluppata ha la persona buona la quale trapassi da felicità a miseria; l'altra è quando la simplice ha la persona buona la quale continui in su uno stato di miseria, e la raviluppata ha la persona buona la quale trapassi da miseria a felicità; la terza è quando la simplice ha la persona buona la quale continua in su uno stato di miseria, e la raviluppata ha la persona buona la quale trapassa da felicità a miseria.

Ora, delle cose di sopra dette si possono ricogliere tre conclusioni; delle quali la prima sarà che la favola simplice non è punto meno ricca di vie da produrre lo spavento e la compassione che sia la raviluppata, poiché l'una e l'altra n'ha cinque proprie e sette communi. La seconda conclusione sarà che non è cosa propria della raviluppata la generazione dello spavento e della compassione, conciosia cosa che non sia men propria della simplice, o considerisi la simplice seperata, o considerisi congiunta insieme con la raviluppata. La terza conclusione sarà che la favola raviluppata, la quale abbia una persona sola, o ancora due d'una qualità medesima, non è da antiporre a quella raviluppata, la quale abbia due persone di diversa qualità, né è più acconcia a fare compassione e spavento; il che si dimostra così. Se la raviluppata è da essere reputata più compassionevole e spaventevole che non è la simplice, certo non dee essere reputata per altro se non perché la felicità, nella quale si trovava la persona buona quando cadde in miseria, opera che la miseria pare maggiore, crescendo la miseria per la comperazione della felicità perduta; la qual comperazione cessa nella simplice, continuando la persona buona in su uno stato di miseria; adunque la raviluppata di due persone di qualità

diversa dee muovere maggiore spavento e compassione che non dee fare la raviluppata d'una persona sola, o ancora di due d'una qualità medesima, almeno in un caso, quando la persona buona trapassa da felicità a miseria e la rea trapassa da miseria a felicità. Percioché la raviluppata che ha una persona sola, o ancora due d'una medesima qualità, non può avere se non una comperazione, la quale procede, come dicemmo, dalla felicità nella quale si trovava la persona buona quando cadde in miseria, o dalla felicità nella quale si trovavano le due persone buone quando caddero in miseria, e per una comperazione sola augumenta lo spavento e la compassione; ma la raviluppata che ha due persone di diversa qualità nel soprascritto caso ha due comperazioni, l'una delle quali procede dallo stato della persona buona che trapassa da felicità a miseria, e l'altra dallo stato della persona rea che trapassa da miseria a felicità; le quali insieme congiunte quanto operino maggiore spavento e compassione che non fa l'una seperata, ognuno se lo può imaginare. Ora queste tre conclusioni non permetteranno che simplicemente sieno da ricevere per vere certe cose che dice Aristotele, sì come sponendo il testo mostreremo. Ma prima facciamo vedere in brievi e manifeste parole le divisioni di sopra poste.

D'una persona sola

SIMPLICE	Rea che continua in miseria
	Rea che continua in felicità
	Buona che continua in miseria
	Buona che continua in felicità
RAVILUPPATA	Rea che trapassa da felicità a miseria
	Rea che trapassa da miseria a felicità
	Buona che trapassa da felicità a miseria
	Buona che trapassa da miseria a felicità

Di due persone di diversa qualità

SIMPLICE	Rea e buona che continuano in miseria
	Rea e buona che continuano in felicità
	Rea che continua in miseria e buona in felicità
	Rea che continua in felicità e buona in miseria

RAVILUPPATA
- Rea e buona che trapassano da felicità a miseria
- Rea e buona che trapassano da miseria a felicità
- Rea che trapassa da felicità a miseria e buona da miseria a felicità
- Rea che trapassa da miseria a felicità e buona da felicità a miseria

Di due persone d'una medesima qualità

SIMPLICE
- Rea e rea che continuano in miseria
- Rea e rea che continuano in felicità
- Buona e buona che continuano in miseria
- Buona e buona che continuano in felicità
- Rea che continua in miseria e rea in felicità
- Buona che continua in miseria e buona in felicità

RAVILUPPATA
- Rea e rea che trapassano da felicità a miseria
- Rea e rea che trapassano da miseria a felicità
- Buona e buona che trapassano da felicità a miseria
- Buona e buona che trapassano da miseria a felicità
- Rea che trapassa da felicità a miseria e rea da miseria a felicità
- Buona che trapassa da felicità a miseria e buona da miseria a felicità

Di due persone di due diverse qualità

SIMPLICE E RAVILUPPATA
- Buona che continua in felicità, rea che trapassa da felicità a miseria
- Buona che continua in miseria, rea che trapassa da felicità a miseria
- Buona che continua in felicità, rea che trapassa da miseria a felicità
- Buona che continua in miseria, rea che trapassa da miseria a felicità
- Rea che continua in miseria, buona che trapassa da felicità a miseria
- Rea che continua in miseria, buona che trapassa da miseria a felicità
- Rea che continua in felicità, buona che trapassa da felicità a miseria
- Rea che continua in felicità, buona che trapassa da miseria a felicità

Di due persone d'una medesima qualità

SIMPLICE E RAVILUPPATA
- Buona che continua in felicità, buona che trapassa da miseria a felicità
- Buona che continua in felicità, buona che trapassa da felicità a miseria
- Buona che continua in miseria, buona che trapassa da miseria a felicità
- Buona che continua in miseria, buona che trapassa da felicità a miseria
- Rea che continua in felicità, rea che trapassa da miseria a felicità
- Rea che continua in felicità, rea che trapassa da felicità a miseria
- Rea che continua in miseria, rea che trapassa da miseria a felicità
- Rea che continua in miseria, rea che trapassa da felicità a miseria

Ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγῳδίας μὴ ἁπλῆν. Rifiuta Aristotele la favola simplice, portando opinione che

essa non sia atta a fare spavento e compassione; e nondimeno può per tante vie fare l'uno e l'altra per quante può fargli la raviluppata, sì come appare chiaramente per le divisioni fatte di sopra. E poiché Aristotele non appruova se non la raviluppata la quale abbia la mutazione di felicità in miseria d'una persona sola buona, o di due d'una medesima qualità di bontà, io dico che la simplice non solamente ha tante vie quante ha la raviluppata da produrre lo spavento e la compassione, ma per una via ancora può produrre tanto spavento e compassione quanto possa la raviluppata per la via commendata da Aristotele; percioché, se la raviluppata dimostra grande lo spavento e la compassione perché la felicità onde cade la persona buona, con la comperazione, fa parere maggiore la miseria dove è caduta, nella simplice che ha due persone di dissimili qualità, l'una delle quali, cioè la rea, continui in perpetua felicità, e l'altra, cioè la buona, continui in perpetua miseria, si scopre essere grande lo spavento e la compassione, percioché la continuazione della felicità perpetua della persona rea, per la comperazione, fa parere la continuazione della miseria perpetua della persona buona molto maggiore.

Καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικήν. La favola vuole essere raviluppata; ma perché delle raviluppate molte sono che non contengono né rassomigliano cose compassionevoli e spaventevoli, si soggiugne che s'intende di quella raviluppata la quale è rassomigliatrice di cose compassionevoli e spaventevoli. Ora se sia vero o falso che la tragedia non possa avere altra materia che spaventevole e compassionevole, altro non dico ora; ma a me pare bene che ciò non sia stato provato da Aristotele per le cose dette infino a qui, ancora che esso lo presupponga per provato. Ma poiché egli s'aveva proposto di contradire a Platone, il quale aveva detto che la tragedia era nociva a' buoni costumi del popolo, non vuole approvare altra maniera di tragedia che quella la quale, secondo lui, è di pro a costumare bene il popolo e purga con lo spavento e con la compassione queste medesime passioni e le scaccia dall'animo del popolo, nella guisa che dicemmo di sopra; e è tanto intento a questa cosa, che non s'avede di contradire a se stesso e alle cose dette adietro. Percioché, se la poesia

è stata trovata principalmente per diletto, e non per utilità, come egli ha mostrato là dove parlò dell'origine della poesia in generale, perché vuole egli che nella tragedia, la quale è una parte di poesia, si cerchi principalmente l'utilità? Perché non si cerca principalmente il diletto, senza aver cura dell'utilità? Della quale, o non si dee tener conto niuno, o almeno non se ne dee tener tanto che per suo rispetto si rifiutino tutte l'altre maniere di tragedie le quali ne sono prive. Senza che si ristringe ad una maniera sola d'utilità, che è il procacciare solamente la purgazione dello spavento e della compassione: e nondimeno, se la utilità si dee considerare, si dovrebbono ancora altre maniere di tragedie potere rappresentare, come, per cagione d'essempio, quelle che contengono la mutazione de' buoni di miseria in felicità, o la mutazione de' rei di felicità in miseria, accioché il popolo si confermasse, certificandosi per gli essempi proposti, in questa santa opinione che Dio abbia cura del mondo e providenza speziale de' suoi, difendendo loro e confondendo i suoi e i loro nemici.

Τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεώς ἐστι. Queste parole possono ricevere due sentimenti: o che è cosa propria della raviluppata l'avere per soggetto la rassomiglianza di cose spaventevoli e compassionevoli, o che è cosa propria della tragedia l'avere per soggetto simile rassomiglianza. Ora io credo che Aristotele intenda che questa sia proprietà della raviluppata, non estimando egli che la simplice avesse, o potesse avere, soggetto spaventevole e compassionevole, o almeno degno d'essere rappresentato. Percioché non mi posso imaginare che egli avesse opinione che l'epopea non avesse o non potesse avere soggetto spaventevole e compassionevole, in guisa che simile soggetto si dovesse domandare proprio della tragedia e non commune alla tragedia e all'epopea; salvo se non diciamo che questo soggetto si può dire essere soggetto proprio della tragedia, e non commune alla tragedia e all'epopea o ad altre maniere di poesie, in quanto, secondo lui, la tragedia non riceve altro soggetto che questo così fatto, là dove l'epopea e l'altre maniere di poesia, avegna che non rifiutino questo, ricevono nondimeno altri soggetti ancora.

Πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας *etc.* Investiga

Aristotele e ritruova quale sia la persona tragica, cioè quale persona trapassante da felicità a miseria o da miseria a felicità, possa muovere maggiore compassione e spavento; e tiene per investigarla e per trovarla questa via. Divide le persone in tre parti, in ottime, in pessime e in mezzane, e mostra come, trapassando l'ottima persona o la pessima da felicità a miseria o da miseria a felicità, non generano compassione né spavento nel commune popolo, e come solamente la mezzana il fa, trapassando da felicità a miseria; laonde conchiude che la mezzana persona è la persona tragica, quando trapassa da felicità a miseria. Ma, prima che procediamo più oltre, è da por mente che Aristotele in questo luogo pare presupporre che Dio abbia cura speziale degli uomini particolari, e spezialmente degli uomini da bene, in quanto dice che non si deono gli uomini di santissima vita rappresentare che trapassino da felicità a miseria, percioché questa non sarebbe cosa né spaventevole né compassionevole, ma abominevole, cioè sarebbe cosa che indurrebbe gli uomini a credere che Dio non avesse providenza speziale de' suoi divoti e che fosse ingiusto, poiché così male meritasse coloro che gli rendono il debito onore, permettendo che caggiano di felicità in miseria. E nondimeno altrove, ne' libri delle *Cose oltre naturali*, egli afferma che lo 'ntelletto di Dio s'abbasserebbe troppo e s'avilirebbe, se avesse notizia di tutte le particolarità delle cose e di ciascuna n'avesse speziale cura. Le quali cose potrebbono essere reputate tra sé contrarie, o sarebbono, se non fosse che ne' libri delle *Cose oltre naturali* egli manifesta l'opinione sua, e qui seguita la credenza commune e popolare, la quale è tale e molto differente dalla sua; e qui non faceva mestiere tener conto della sua opinione, ma dell'opinione di coloro a' quali si dee recitare la tragedia, che sono le genti communi e minute. Ora, seguitando nostra materia, dico che io non posso comprendere come la persona di santissima vita, trapassando da felicità a miseria, non generi spavento e compassione, e molto maggiori ancora che non fa la mezzana. Conciosia cosa che coloro li quali non menano una vita così santa, come generalmente fa la moltitudine popolare, prendano maggiore spavento e più si sgomentino veggendo la persona migliore di loro patire, che non fa-

rebbono se vedessono uno simile a loro, dubitando che a loro non incontri simile disaventura; e si presenta loro davanti alla mente l'argomento evangelico: « Se queste cose sono avenute in legno verde, quanto maggiormente averranno in secco? ». E a cui s'avrà compassione, se non s'ha compassione all'uomo santissimo caduto in miseria? Perché se l'essere indegno del male genera compassione, chi n'è meno degno dell'uomo santissimo? Certo niuno. Adunque la persona di singolare santità trapassando da felicità a miseria non era da rifiutare perché non potesse generare spavento e compassione. Ma dice Aristotele che non genera né spavento né compassione, ma sdegno contra Dio, il che è cosa abominevole. E io dico che non seguita, posto che sia vero che simile trapassamento di simile persona generi sdegno contra Dio, che non generi ancora spavento e compassione; né lo sdegno contra Dio annulla lo spavento e la compassione, sì come quando una persona mezzana riceve danno ingiustamente da alcuno prendiamo sdegno contra il dannificante ingiustamente, e non per tanto non siamo senza spavento e senza compassione per l'accidente avenuto senza sua colpa al dannificato. Quale è colui che non porta malavoglienza a Fedra, falsa accusatrice d'Ippolito appresso il padre, e che parimente non si spaventa per la morte seguitagli per la falsa accusa e non gli ha compassione? Ora dirà alcuno: « Io ti concedo che il trapassamento del santo uomo da felicità a miseria sia generativo di spavento e di compassione, purché mi si conceda che sia ancora generativo dello sdegno nel popolo verso Dio, il che è cosa abominevole, e per cessarla dobbiamo rifiutare simile trapassamento di simile persona, con tutto lo spavento e con tutta la compassione che possa generare ». A che è da rispondere brevemente che il commune popolo, il quale crede Dio reggere il mondo e intendere tutte le cose particolari e averne speziale cura, porta ancora opinione che egli faccia ogni cosa giustamente e dirizzi ogni cosa a gloria sua e ad utile de' suoi divoti. E perciò il popolo, quando vede un santo uomo patire, non si rivolge subito a biasimare e a bestemmiare Dio e a chiamarlo ingiusto, ma, odiando le cagioni prossime alle quali è stato permesso di potere nuocere alla persona santa, assolve nella sua mente

Iddio da ogni peccato, e, non gli capendo nell'animo che Iddio sia autore e originatore del male, s'imagina o che quella persona santa in apparenza e di fuori sia meno santa in secreto e dentro, e come ipocrita sia meritamente punita, o che quella santa persona abbia fatti alcuni falli, percioché non ha persona in questo mondo che alcuna volta non pecchi, li quali Dio come giusto giudice non voglia lasciare impuniti, o che la persona santa sia tentata con simili disaventure, accioché, sì come l'oro nel fuoco s'affina, così ella nelle tentazioni migliori e si faccia più perfetta, o che la persona santa sia così mal trattata perché Dio vuole col suo mal trattamento far rilucere la gloria sua e prender cagione da essaltarlo ancora in questo mondo o da guiderdonarlo maggiormente nell'altro, o s'imaginerà ogni altra cosa che la 'ngiustizia di Dio, e s'umilierà sotto la potente mano di lui, né contrasterà né combatterà con lui. E veramente se il popolo, quando vede un uomo giusto cadere in miseria, si turbasse con Dio e a lui n'attribuisse la colpa, dovrebbe altresì farlo colpevole e sdegnarsi con lui quando vede una persona mezzana essere ingiustamente molestata, percioché in quanto è ingiustamente molestata, è molestata contra ragione per permissione divina, e nondimeno Aristotele non dice che così fatta molestia di così fatta persona sia μιαρόν, cioè «abominevole».

Οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦτό ἐστι πάντων. Avendo Aristotele mostrato la persona di singolare bontà trapassante da felicità a miseria non essere persona convenevole alla tragedia, passa a mostrare la persona di singolare malvagità trapassante da miseria a felicità non essere similmente persona convenevole alla tragedia; e quantunque dica che questo trapassamento di questa persona s'allontani più dal camino tragico che qualunque altro trapassamento o di questa o d'altra persona, nondimeno egli punto non pruova ciò, anzi le sue proprie parole ci pruovano che il trapassamento della persona santa da felicità a miseria sia non meno lontana dal predetto camino che sia questo: conciosia cosa che, secondo lui, la persona santa, per mutazione di felicità in miseria, non possa muovere né spavento né compassione né punto diletti la gente, anzi le dispiace tanto che la fa sdegnare contra Dio, e la persona malvagia,

per mutazione di miseria in felicità, non possa medesimamente muovere né spavento né compassione né diletti punto la gente, anzi le dee dispiacere tanto che la dee fare sdegnare verso Dio, percioché altri non si carica meno di sdegno quando vede il malvagio godere che quando vede il giusto tribolare. Ma sì come, secondo che dicemmo, il popolo, il quale crede tutte le cose avenire per disposizione giusta di Dio e che egli particolarmente n'abbia cura, ancora che biasimi e odi le cagioni prossime e vicine per le quali il santo uomo è caduto di felicità in miseria, si dà ad intendere quando riguarda Dio che ciò sia stato permesso per gloria sua e per bene del santo, così il predetto popolo, quando il malvagio è sollevato da miseria a felicità, benché maladica e voglia male alle cagioni prossime e vicine per le quali è avenuta simile sollevazione, se si rivolge a Dio s'induce a credere che egli abbia conceduto questo felice avenimento al malvagio o per meritarlo in questo mondo d'alcune sue buone opere che alcuna volta tra le molte malvagie abbia fatte, o per inalzarlo a più alto grado accioché quindi traboccando sia la caduta maggiore, o per constituirlo quasi giustiziere e manigoldo a punire e a castigare gli eletti suoi, li quali il più delle volte, trasandando in più cose nel tempo della pace, non fanno quel conto de' comandamenti di Dio che dovrebbono, o s'induce a credere ogni altra cosa di Dio che questa, che egli abbia fatto questo bene al malvagio per male e che egli sia cagione del male o che ne possa essere. E è bene da considerare che, secondo che nasce spavento in noi e compassione quando veggiamo il giusto trapassare da felicità a miseria, perciochė a noi potrebbe avenire simile cosa, essendo avenuta a persona simile a noi o a migliore di noi, a cui doveva ragionevolmente meno avenire che a noi, e a persona che n'era indegna, ancora può nascere spavento e compassione in noi quando veggiamo il malvagio trapassare da miseria a felicità, perciochė potrebbe così avenire a noi simile cosa, sì come avenne, e avenne indegnamente, a coloro che furono a quel tempo del trapassamento del malvagio di miseria in felicità; cioè potrebbe così avenire a noi che un malvagio di nuovo e nel nostro popolo uscisse di cattività e occupasse la signoria e ci affliggesse e ci perseguitasse crudelmente, non meritando

noi simile tribolazione. Sì che può non meno il trapassamento del malvagio da miseria a felicità generare spavento e compassione che il trapassamento del giusto da felicità a miseria, riguardando in quelle persone nelle quali si dee o si può riguardare.

Οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον. Sono tre casi distinti di favole di tragedie, da' quali procedono tre maniere di diletti distinti; li quali veduti, altri potrà vedere quanto Aristotele poco intenda quale sia il diletto che si può prendere della favola della tragedia. Il primo caso è quando il giusto monta di miseria in felicità o il malvagio trabocca di felicità in miseria, percioché tanta alegrezza sente l'uomo da bene veggendo il giusto essaltato quanta veggendo il malvagio abbassato; e questa alegrezza procede dirittamente dall'essaltamento del giusto o dall'abbassamento del malvagio. Il secondo caso è quando il giusto trabocca di felicità in miseria o il malvagio monta di miseria in felicità; e la maniera dell'alegrezza che procede da questo caso è molto diversa da quella che procede dal primo caso, percioché dove quella procede dirittamente dall'essaltamento del giusto o dall'abbassamento del malvagio, questa non procede dirittamente dall'abbassamento del giusto o dall'essaltamento del malvagio, anzi dall'uno e dall'altro diritamente nasce in altrui uguale tristezza, percioché l'uomo da bene così si contrista del bene del malvagio come del male del giusto; l'alegrezza adunque in questo secondo caso origina e procede dalla tristizia che altri sente del male del giusto e del bene del malvagio in questa guisa: altri, sentendo tristizia di quello di che ragionevolmente si dee dolere, si riconosce essere giusto, in quanto si duole di quello di che dee dolersi, e riconoscendosi giusto si ralegra e gode, così costringendolo a fare la natura, ancora che ognuno non sappia né intenda perché si compiaccia e si diletti di dolersi del male del giusto e del bene del malvagio. Il terzo caso è quando il giusto si conduce infino all'ultimo termino di traboccare nella miseria e poi, per riconoscenza o per altro, non vi trabocca; o vero quando il malvagio si conduce infino all'ultimo termino per salire alla felicità e poi, per riconoscenza o per altro, non vi salisce; nel qual terzo caso l'alegrezza è e non è diversa dall'alegrezze de' due primi casi:

è diversa, in quanto è congiunta insieme l'alegrezza oblica e la diritta; non è diversa, in quanto non procede per altre vie che per quelle per le quali procedono l'oblica e la diritta; è diversa, se riguardiamo la composizione; è non diversa, se riguardiamo le simplici alegrezze onde questa è composta. Adunque altri si ralegra riconoscendosi persona giusta, quando sente tristezza di vedere il giusto in pericolo di cadere in miseria o di vedere il malvagio essere in su il montare in felicità; e questa è alegrezza oblica. Poi si ralegra quando vede il giusto essere fuori del pericolo evidente o il malvagio privo della felicità quasi ottenuta; e questa è alegrezza diritta.

Οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν *etc.* Maggiore letizia e consolazione procede dal trapassamento della persona malvagia da felicità in miseria, o dal trapassamento della persona santa da miseria in felicità, che non procede per altro trapassamento della persona malvagia o della persona santa. Percioché questa letizia e consolazione è diritta, e non oblica, e procede senza mezzo in noi dalla debita pena del malvagio o dal debito premio del santo; la quale pena e 'l quale premio non possono destare né spavento né compassione in altrui, per le ragioni addotte da Aristotele. Ma se questi due trapassamenti, con quello della persona malvagia quando trapassa da miseria a felicità, li quali d'intenzione d'Aristotele deono essere seperati dalla tragedia e posti da parte come non convenevoli percioché non operano né spavento né compassione, sieno da fuggire nel formare la favola, io non sono ben certo; e vorrei che mi fosse mostrato per altro che per autorità di lui, che pare dire e ridire più volte questo medesimo, senza addurre ragione di niuno valore.

Τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν *etc.* Si richieggono alla constituzione della favola tre cose congiunte insieme: compiacimento, spavento e compassione, secondo che presuppone qui e altrove Aristotele. E perché il compiacimento si trovava solo nel trapassamento del malvagio da felicità a miseria, senza spavento e compassione, il predetto trapassamento non è materia piena della constituzione della favola. Ora se τὸ φιλάνθρωπον, cioè se questo « compiacimento umano » si richiedeva alla constituzione della favola insie-

memente con lo spavento e con la compassione, perché non ne parlò di sopra, là dove favellò dello spavento e della compassione? Dobbiamo adunque essere certi di quello che abbiamo detto più volte, cioè che questo libretto è una raccolta di cose confuse e di memorie di materia da potere compilare un'arte ordinata.

Ἡ τοιαύτη σύστασις, « così fatta constituzione », in questo luogo significa la favola che contiene il trapassamento del malvagio da felicità a miseria.

Μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. Poi che pare ad Aristotele d'avere provato che la persona di singolare bontà né la persona di singolare malvagità non possono, per mutazione di loro stato o di felicità in miseria o di miseria in felicità, essere soggetto convenevole della favola della tragedia, resta che la persona la quale non è né bonissima né malvagissima, ma mezzana tra l'una e l'altra, sia atta, con la mutazione dello stato suo di felicità in miseria, a prestar materia convenevole alla favola della tragedia e a generare compiacimento, spavento e compassione. Sono adunque tre persone, secondo Aristotele: santissima, mezzana e malvagissima; e sono sei casi, potendone avenire due a ciascuna delle tre persone: percioché la persona santissima può trapassare da miseria a felicità o da felicità a miseria, e parimente la mezzana può trapassare da miseria a felicità o da felicità a miseria, e medesimamente la malvagissima può trapassare da miseria a felicità e da felicità a miseria. Ma di questi sei casi Aristotele ha tralasciati due senza farne menzione, l'uno de' quali è quando la persona santissima trapassa da miseria a felicità, e l'altro è quando la persona mezzana pur trapassa da miseria a felicità. Ora per intendere bene questa materia proposta da Aristotele e detta alquanto imperfettamente, imaginiamci che sieno sei carrette, tre delle quali abbiano per temone τὸ φιλάνθρωπον, cioè « il compiacimento umano », e per coda τὴν εὐχαριστίαν, cioè « il ringraziarne Dio »; l'altre tre abbiano per temone τὸ μισάνθρωπον, cioè « il dispiacimento umano », e per coda *diræ*, cioè « le maledizzioni ». Ora la prima carretta delle prime tre avrà per letto la persona santissima trapassante da miseria a felicità, e avrà per rota destra la speranza, e per rota sinistra la congratulazione. La seconda avrà per letto la persona

malvagissima trapassante da felicità a miseria, e avrà per rota destra la sicurtà, e per sinistra la 'nsultazione. La terza avrà per letto la persona mezzana trapassante da miseria a felicità, e avrà per rota destra la speranza, e per rota sinistra la congratulazione, e questa carretta non è differente dalla prima. La prima carretta delle tre seconde avrà per letto la persona santissima trapassante da felicità a miseria, e avrà per rota destra lo spavento, e sinistra la compassione. E la seconda avrà per letto la persona malvagissima trapassante da miseria a felicità, e avrà per rota destra la 'nvidia, e per sinistra lo sdegno. La terza avrà per letto la persona mezzana trapassante da felicità a miseria, e avrà per rota destra lo spavento, e per la sinistra la compassione, e questa terza carretta non è differente dalla prima di queste tre seconde. Io non ispenderò più parole in dichiarare questa similitudine, presa dalla carretta e dalle parti sue, per significare pienamente la natura de' sopradetti sei trapassamenti delle tre persone, parendomi che per le cose dette da Aristotele e da me infino a qui debba essere a tutti manifesto come ella si confaccia con la cosa con la quale si paragona. Solamente faremo vedere, come in figura di sei carrette, i sei trapassamenti così:

SPERANZA

Prima carretta	φιλάνθωπον	Persona santissima trapassante da miseria a felicità	ἐυχαριστία

CONGRATULAZIONE

SICURTÀ

Seconda carretta	φιλάνθρωπον	Persona malvagissima trapassante da felicità a miseria	ἐυχαριστία

INSULTAZIONE

		SPERANZA	
Terza carretta	φιλάνθρωπον	Persona mezzana trapassante da miseria a felicità	εὐχαριστία
		CONGRATULAZIONE	
		SPAVENTO	
Quarta carretta	μισάνθρωπον	Persona santissima trapassante da felicità a miseria	*dirae*
		COMPASSIONE	
		INVIDIA	
Quinta carretta	μισάνθρωπον	Persona malvagissima trapassante da miseria a felicità	*dirae*
		SDEGNO	
		SPAVENTO	
Sesta carretta	μισάνθρωπον	Persona mezzana trapassante da felicità a miseria	*dirae*
		COMPASSIONE	

Ancora per più piena dichiarazione non tacerò come il trapassamento della persona santissima da miseria a felicità è stimata cosa giusta, e come il trapassamento della persona mezzana da miseria a felicità è stimata cosa meno giusta, e come il trapassamento della persona malvagissima da miseria a felicità è stimata cosa ingiusta, e dall'altra parte come il trapassamento della persona santissima da felicità a miseria è estimata cosa ingiusta, e come il trapassamento della persona mezzana da felicità a miseria è stimata cosa meno ingiusta, e come il trapassamento della per-

sona malvagissima da felicità a miseria è stimata cosa giusta. Ora, secondo Aristotele, se la persona santissima trapassa da felicità a miseria, presta cagione alla gente di mormorare contra Dio e di dolersi di lui che permette così fatto trapassamento; ma se la persona mezzana trapassa da felicità a miseria, non dà cagione alla gente di mormorare contra Dio né di dolersi di lui, perciochè sì come ci possiamo imaginare, è assai ragionevole che avenga questo così fatto trapassamento a quella persona per gli peccati suoi, avegna che non sieno de' più orribili del mondo e sieno mischiati tra alcune buone operazioni. Ora parrebbe, sottilmente considerando la cosa, che se questo trapassamento della persona mezzana da felicità a miseria non presta cagione alla gente di mormorare contra Dio né di dolersi di lui, che sia reputato giusto; e appresso, che se questo trapassamento è reputato giusto, che la persona mezzana non ne sia indegna; e ultimamente, se la persona mezzana non n'è indegna, che altri non debba né possa avere di lei compassione. Ecco dove ci conduce la ragione d'Aristotele, se noi la seguiremo per quello camino per lo quale è inviata. Per che è da dire che quanto pertiene al mormorare della gente contra Dio quando la persona santissima o la mezzana trapassano da felicità a miseria, come è stato detto di sopra, e quanto pertiene alla persona mezzana, che per gli suoi peccati, avegna che non orribili né scompagnati da buone operazioni, meriti così fatto trapassamento da felicità a miseria, e per conseguente sia indegna di compassione, è da rispondere nell'uno de' due modi: o è da concedere che essa meriti simile disgrazia, o da negare che essa la meriti. Se noi concediamo che la persona mezzana meriti simile disgrazia e che il popolo porti opinione che ogni mezzana persona sia degna di così fatto avenimento, poiché le mezzane persone sono innumerabili, avegna che questa a cui è avenuto ciò ne sia degna, è nondimeno indegna di patire sola, e le s'ha compassione che essa sia scielta a patire sola e le altre tutte risparmiate; e così è indegna di quel male perché le altre, le quali degnamente ne dovrebbono essere partefici, ne sono senza. Se noi neghiamo che persona mezzana meriti simile disgrazia, diremo che le persone mezzane le quali non commettono peccati orribili non reputano i peccati usi-

tati peccati che inducano l'ira di Dio sopra loro; e perché insieme operano alcuna cosa lodevolmente, si danno ad intendere, non essendo punti dallo stimolo della coscienza per gli peccati non orribili commessi, che Dio sia tenuto a far loro bene; e quella opinione che hanno di se stessi, ingannati dall'amore proprio che portano a se stessi in giudicarsi buoni, l'hanno ancora della mezzana persona simile a loro a cui interviene quel trapassamento da felicità a miseria.

Μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά. Di sopra s'è parlato delle cagioni, o volontarie o accidentali, indottive altrui a fare o a patire cosa orribile, e perciò qui altro non se ne dice.

Τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης. Io non so perché Aristotele, volendoci dare essempio della persona mezzana, nomini Tieste, il quale fu incestuoso, avendo dormito con la cognata, e fu ladro, avendo involato il montone del vello dell'oro ad Atreo suo fratello e avendogli fatti tanti danni e ingiurie, che egli, per vendicarsi, fu per poco costretto a dargli i figliuoli a mangiare, in guisa che non fu persona mezzana, ma pessima, e commise l'orribilità di mangiare i figliuoli quasi si può dire non per errore, ma per istudio, poiché egli aveva data cagione tanto grande ad Atreo di mettergli tavola così abominevole. Aristotele, adunque, o prende errore, o seguita alcuno autore che raccontava l'istoria di Tieste altramente.

Καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες. Sono cinque cose richieste da Aristotele a constituire la persona convenevole alla favola della tragedia: che sia di mezzana bontà e di mezzana malvagità, che trapassi di felicità a miseria, che il trapassamento si faccia per errore e non per colpa, che la persona sia di famiglia nobile e conosciuta, che sia simplice. E quantunque noi di sopra abbiamo parlato al largo di ciascuna di queste cinque cose, non resteremo ancora di dire come dicendo Aristotele che la persona mezzana non dee trapassare da felicità a miseria per colpa ma per errore, par che parli cosa contraria a quella che disse di sopra, quando voleva che si prendessero i casi orribili avenuti e conosciuti per fama o per istoria per comporre la favola della

tragedia, percioché, se fossero stati imaginati e trovati dal poeta, non sarebbono stati creduti né estimati verisimili o possibili ad avenire, non potendo capere nell'animo altrui che un figliuolo fosse tanto scelerato che s'inducesse ad uccidere la madre o il padre. Ora, se egli richiede che questa sciagura avenga per errore e non per colpa, non è punto da dubitare che non sia verisimile, conciosia cosa che dove interviene errore cessi la colpa, la quale toglieva via il verisimile; e poiché è verisimile, non fa mestiere che s'elegga persona di famiglia famosa al mondo e conosciuta, a cui si sappia così fatta disaventura essere avenuta, accioché sia creduta, ma il poeta tragico potrà imaginarsi e trovare tutto uno accidente co' nomi da formare la favola della tragedia, come fa il poeta comico. Né per le cose dette qui da Aristotele si può comprendere perché egli voglia che la persona tragica sia di schiatta nobile e conosciuta al mondo; della qual cosa, perché di sopra abniamo favellato a sufficienza, altro qui non diciamo.

'Ανάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἁπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν. Se sia meglio che la favola sia simplice o doppia, cioè che la favola abbia una persona o due d'una medesima qualità di bontà o di malvagità, o abbia due persone di due qualità diverse, delle quali l'una sia buona e l'altra sia malvagia, di sopra s'è parlato pienamente, e quante sieno o possano essere le divisioni delle persone simplici, e quante le divisioni delle persone doppie nella favola simplice e nella raviluppata, o nella simplice e nella raviluppata insieme; né altro resta a dire, se non ad ammonire il lettore che si prende μῦθος ἁπλοῦς qui altramente che non si prese di sopra, conciosia cosa che di sopra la favola simplice significasse quella constituzione di cose la quale non aveva mutazione di persona di felicità in miseria o di miseria in felicità, ma conservava un tenore perpetuo o di felicità o di miseria, e si contraponeva alla favola raviluppata; ma qui la favola simplice significa quella constituzione di cose la quale ha la mutazione d'una persona, o di due d'una qualità medesima di bontà, di felicità in miseria, e si contrapone alla favola doppia, intendendosi per favola doppia quella che è composta di due maniere d'uomini contrarie, cioè di buoni e di rei, de' quali i buoni trapassino da miseria a felicità e i rei da

felicità a miseria. E quantunque la simplice favola e la doppia possano comprendere altre mutazioni, come s'è veduto adietro, nondimeno Aristotele le ristringe qui a questi due casi per avere cagione di riprovare l'opinione di alcuni che antiponevano la favola doppia, cioè quella favola che conteneva le persone buone e le ree, con la mutazione delle buone di miseria in felicità e con la mutazione delle ree di felicità in miseria, alla favola simplice, cioè a quella favola che conteneva una o due persone d'una medesima qualità di bontà, trapassanti da felicità a miseria.

῞Ωσπερ τινές φασι. Poco appresso Aristotele riproverà questi cotali, li quali commendavano più la favola doppia che la simplice, rispondendo alla ragione che gli moveva ad antiporre la doppia alla simplice.

᾿Αλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην. Come per furore di mente fece Ercole cosa orribile, e per ignoranza Edipo. Ma perché pone l'essempio in Oreste, il quale uccise la madre non accecato da furore di mente, non per ignoranza non conoscendola, ma studiosamente, essendo sano di mente? Né si può dire che s'intenda dell'ignoranza di Clitemnestra, la quale per inganno fu uccisa dal figliuolo, percioché ella non è persona mezzana o persona santissima, ma malvagissima, la quale persona non riceve a partito niuno Aristotele. E perché similimente pone l'essempio in Meleagro? Quale ignoranza o quale furore di mente il sopraprese, quando, ardendo il tizzone fatale, egli si consumò? O quale ignoranza o quale furore di mente occupò Altea sua madre sì che non sapesse quello che si facesse, quando arse il tizzone nella conservazione del quale si conteneva la vita del figliuolo?

῍Η οἵου εἴρηται. Cioè della persona simile a noi e della mezzana, sola atta a muovere spavento e compassione, come è stato detto.

῍Η βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος. Concede Aristotele che si possa prendere la persona migliore per tragica, la quale trapassi da felicità a miseria, contra quello che aveva detto di sopra, ma in comperazione nondimeno e in rispetto della piggiore; quasi dica: se il poeta è costretto da necessità o tirato da volontà ad uscire fuori de' termini posti da noi, e non possa o non voglia contentarsi della persona mezzana, s'inalzi più tosto alla persona mi-

gliore che s'abbassi alla piggiore, veggendo egli che la persona migliore, per la mutazione di felicità in miseria, può generare spavento e compassione non meno che per la mutazione della mezzana di felicità in miseria, anzi più, con tutto che contenesse τὸ μιαρόν; il che non può fare la mutazione della persona piggiore di felicità in miseria, o ancora la mutazione sua di miseria in felicità.

Σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον. Queste parole possono riguardare le cinque cose che si dicono essere richieste alla formazione della persona tragica: che sia simplice, che sia mezzana, che sia nobile, che sia ingannata, che trapassi di felicità in miseria; e possono riguardare solamente una cosa sola, cioè la mutazione di felicità in miseria. Adunque si può dire che l'esperienza ha mostrato che fa di mestiere di tutte queste cinque cose, poiché i poeti non ricevono più persone tragiche che non abbiano le predette cinque cose; e si può dire che l'esperienza ha mostrato che conviene che la persona mezzana trapassi da felicità a miseria, e non da miseria a felicità, come commendavano più simile fine coloro che antiponevano la favola doppia alla simplice. E io m'induco a credere che Aristotele avesse più riguardo a questa sola una cosa che alle cinque, per quello che segue appresso.

Πρὸ τοῦ μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν: « Inanzi a questo tempo prendevano i poeti qualunque favole si paravano loro avanti », aventi persone doppie o simplici, ottime o mezzane o pessime, nobili o vili, ingannate o non ingannate, trapassanti da felicità a miseria o da miseria a felicità, o continuanti in miseria o in felicità; o è da dire: « Inanzi a questo tempo i poeti mettevano in conto indifferentemente qualunque favole si paravano loro avanti », aventi persone trapassanti da felicità a miseria, o da miseria a felicità, o continuanti in felicità o in miseria, senza far tra loro distinzione niuna.

Νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας *etc.*: « Ma al presente le favole bellissime sono ristrette infra i termini d'alcune poche famiglie », le quali possono prestare le persone le quali hanno le cinque sopradette cose, o hanno quella una del trapassamento da felicità a miseria. Laonde si soggiungono spezialmente queste parole: καὶ

ὅσοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι. Per pieno intendimento delle quali, ancora che adietro si sia parlato dell'operazione e della passione dolorosa o orribile e della cagione per trovare la persona tragica molto al lungo, e fatta certa divisione, nondimeno non lascieremo qui ancora di proporre la persona dolorosa, o vero tragica, sotto un'altra divisione, dandoci ad intendere che ciò non sia per indurre oscurità niuna a questa materia.

La persona tragica, adunque, è dolorosa per operare o per patire, e procedono l'operare o il patire da se stessa o da altrui. Se procedono da se stessa, o procedono contro volontà o volontariamente; se procedono contra volontà, avengono: o per furore di mente, come ad Ercole, ad Atamante, ad Aiace; o per ignoranza di persone, come ad Edipo, a Cinara; o per ignoranza del fatto, come a Teseo dello 'ncesto e della forza apposti ad Ippolito, a Deianira della vesta avelenata mandata ad Ercole; o per errore d'altra cosa, come dello stormento, come a Peleo e ad Adrasto. Se l'operazione o la passione è stata orribile, si può passare e non passare a nuova orribilità: Ercole, Teseo non passano a nuova orribilità; Edipo, Giocasta passano a nuova orribilità, l'uno cacciandosi gli occhi e l'altra impiccandosi per la gola. Se non è stata orribile, si passa ad orribilità, come si vede in Aiace lo scopatore. Se le predette operazione e passione procedono da volontà non ingannata, o sono biasimevoli, come quella d'Erode per la morte di Mariamme, o sono lodevoli, quale fu quella de' Deci e quella di Curzio. Ma se procedono da altrui, o procedono perché la persona dolorosa gli abbia data cagione, e perciò l'abbia meritate, o perché non gli abbia data cagione niuna, e perciò non l'abbia meritate, o perché gli abbia data cagione di farle bene e non di farle male. Meritamente patì, o operò per mezzo altrui, Tieste, avendo data cagione ad Atreo, ingiuriandolo e dannificandolo, di dargli i figliuoli a mangiare. Non meritamente patì Ecuba, per mezzo de' Greci, per la morte di Polissena, non gli avendo offesi; né meritamente patì Andromache, pur per mezzo de' Greci, per la morte d'Astianatte, non gli avendo offesi. Ingratamente fu abbandonata Didone da Enea, avendolo raccolto, essendo capitato a' suoi liti così mal trattato dalla fortuna. Ecuba fu mal guiderdonata, per la morte di

Polidoro, della fede che aveva in Polimnestore. Ora pare che in questo ultimo caso si trapassi a nuova passione o operazione, in sé o in altrui, sì come Didone uccise se stessa e Ecuba acçieca Polimnestore. Ma accioché si comprenda meglio quello che è stato detto, e quasi si sottoponga al senso dell'occhio, si figurerà nella 'nfrascritta forma.

'Η μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγῳδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστι. Questo è detto da Aristotele o avendo rispetto alle cinque cose sopradette, o avendo rispetto all'una solamente di quelle, cioè alla mutazione di felicità in miseria; e pare che più tosto sia stato da lui detto avendo rispetto a questo solamente, poiché soggiugne incontanente che a torto Euripide è biasimato che abbia fatto terminare delle sue tragedie in miseria.

Διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν. Questo è il sentimento: molti sono stati i riprensori di Euripide, e alcuno s'è dato a riprendere in lui alcuna cosa, e alcuno alcuna altra; ma molti si sono accordati in riprendere quella cosa stessa, cioè che rappresenti per lo più nelle sue tragedie il trapassamento da felicità a miseria; e s'ingannano, riprendendolo a torto, perciocché questo è dirittamente fatto, secondo che è stato detto poco prima, quando s'è approvato per lo migliore e per lo più convenevole alla tragedia che gli altri il trapassamento della persona mezzana da

felicità a miseria; conciosia cosa che tutti i fini lieti delle tragedie si ripruovino: di quelle che continuano, essendo la persona santissima o mezzana o malvagissima, in su uno perpetuo tenore di letizia, o sieno di quelle che trapassano, essendo la persona santissima o mezzana o malvagissima, da miseria a felicità; ma non è riprovato ogni fine tristo della tragedia, anzi è sommamente commendato quello che trapassa, essendo la persona mezzana, da felicità a miseria, e appresso non è biasimato quello che trapassa, essendo la persona santissima, da felicità a miseria. Sì che simplicemente parlando altri non può riprendere il fine tristo nella tragedia, sì come può riprendere il fine lieto, poiché il fine lieto non vi può mai aver luogo con lode, e 'l fine non può mai essere lodato se non è tristo.

Ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσι Pare che fosse ripreso in Euripide il fine tristo perché l'usava più che non l'usavano gli altri poeti, poiché molte delle tragedie di lui terminavano in miseria; quasi si dica: alcune delle tragedie degli altri poeti, e non molte, terminano in miseria, e molte d'Euripide, e non alcune, terminano in miseria: il che è da riprendere, se non per altro, almeno perché si parte dal camino usato dagli altri poeti.

Σημεῖον δὲ μέγιστον, ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων *etc.* Ancora che per ragione si sia dimostrato che sia proprio della tragedia il fine tristo, potendo esso fine fare spavento e compassione, il che è quello che si ricerca dalla tragedia, e non potendo il lieto fare né l'una né l'altra cosa, soggiugne Aristotele che la sperienza, la quale è argomento grandissimo e pruova soprana, ce ne fa fede, se in pruova si recitano in atto due tragedie, l'una delle quali abbia il fine lieto e l'altra tristo; percioché questa del fine tristo commoverà altrui a spavento e a compassione e farà quello che massimamente conviensi fare alla tragedia, là dove l'altra del fine lieto non farà nulla di quello che principalmente s'attende dalla tragedia, pur che per altro la tragedia del fine tristo non sia biasimevole. Ora per bene intendere quello che dice Aristotele è da sapere che sono alcune cose che la ragione mostra dovere essere di grande efficacia a produrre l'effetto dell'arte, le quali l'espe-

rienza mostra essere di picciola efficacia a ciò, anzi di distruggimento dell'effetto. Come, per cagione d'essempio e acciochè non ci allontaniamo dall'arte della poesia, la ragione ci mostra che siamo più commossi per lo sentimento della veduta che per lo sentimento dell'udita, cioè che siamo più commossi veggendo le cose con gli occhi che udendole narrare e comprendendole con gli orecchi, e che perciò i poeti dovrebbono fare rappresentare i micidi e le cose orribili in palco e farle vedere al popolo, procacciando essi a tutto loro potere d'inducerlo in ispavento e in compassione; e nondimeno essi nol fanno (e se il fanno ne sono biasimati), ma introducono o messo o altra persona che per via narrativa gliele faccia udire solamente, perciochè l'esperienza ha mostrato che simili crudeltà e orribilità non si possono verisimilmente far vedere in atto, e che fanno anzi ridere che piangere, e che producono non effetto di tragedia, ma di comedia, *[e se alcuno ne dubitasse, ritruovisi alla rappresentazione della passione di Nostro Signore dove ciò s'usa, e spezialmente a Roma, e contenga le risa se può.] E sono alcune altre cose che la ragione mostra dovere essere di grande efficacia a produrre l'effetto dell'arte, le quali l'esperienza similmente dimostra essere della predetta efficacia, riuscendo per essa in maravigliosa maniera l'effetto ricercato. E di queste è il fine tristo nella tragedia, il quale per ragione s'è provato essere di valore grandissimo a generare spavento e compassione, e per esperienza si truova medesimamente la cosa star così. Anzi nella tragedia senza il fine tristo non si può ragionevolmente generare nè si genera, secondo che mostra l'esperienza, spavento nè compassione. Adunque, dice Aristotele, poichè la sperienza mostra questo, la quale è la maggiore dimostrazione che si può fare nell'arti, e alla quale nell'arti solamente ci dobbiamo attenere, non ne dobbiamo punto dubitare, ancora che la ragione ci tirasse a credere altramente, la quale nondimeno in questo è conforme con l'esperienza, come s'è detto. Ora, perchè la voce ἀγώνων, posta in questo luogo, può significare simplice recitazione della tragedia in atto, senza rispetto di tenzone d'altra tragedia, e può significare ancora recitazione di tragedia in atto in pruova d'altra tragedia per rispetto di tenzone, come è stato detto di sopra, queste parole,

ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ricevono tre sentimenti. Cioè: o che le tragedie di così fatto fine, messe in palco e recitate in atto simplicemente, paiono avere la perfezzione della tragedia; o che le tragedie di così fatto fine, e messe in palco e recitate in atto a pruova e in contrasto d'altre tragedie, paiono avere la perfezzione tragica; o che le tragedie di così fatto fine, ἐπὶ τῶν σκηνῶν, cioè recitate in atto simplicemente e in palco senza contrasto d'altre tragedie, καὶ ἐπὶ τῶν ἀγώνων, cioè recitate in atto a pruova e in contrasto d'altre tragedie, paiono avere la perfezzione tragica. E questo terzo sentimento, come che il primo e 'l secondo non mi dispiaccia, mi sodisfa più degli altri, e dice per poco così Aristotele: « Lo 'nsegnamento per me dato, che la tragedia debba avere il fine tristo per la ragione detta di sopra, viene confermato dall'esperienza quando è messo in essecuzione e recitansi le tragedie in atto simplicemente o recitansi in paragone e in tenzone d'altre tragedie ». Né soggiugne senza ragione « o recitansi in paragone e in tenzone d'altre tragedie », percioché molte cose paiono belle e buone, essendo sole e senza paragone, che per comperazione d'altre cose paiono brutte e ree, conciosia cosa che nulla scopra più il bene o il male di che che sia che il paragone. Appresso si domanda, se l'esperienza mostra che le tragedie del fine tristo, messe in palco e recitate in atto, o senza contrasto o con contrasto d'altre tragedie del fine lieto, paiono avere la perfezzione tragica, perché poco appresso si dica che piaccia più a' veditori il fine lieto, e che i poeti, secondando la 'nfermità e la ignoranza loro, compongano tragedie di fine lieto; la qual cosa par contrariare a questa che si dice qui. Ora è da rispondere che qui si parla della tragedia che abbia il fine tristo, e della tragedia, contraposta a quella, che abbia il fine lieto; e poco appresso si parla della tragedia che abbia la persona mezzana di fine tristo, a cui si contraponga la tragedia che abbia due persone, l'una mezzana di fine lieto e l'altra rea di fine tristo, e dice che il popolo appruova più quella delle due persone di diversi fini che quella che abbia la persona mezzana di fine tristo. E avegna che il popolo s'inganni in antiporre il fine tristo del reo al fine tristo del mezzano, non antipone però il fine lieto al tristo, il che è il

punto di che si disputa qui. Senza che si può ancora rispondere che qui si parla del fine che opera quello che è proprio effetto della tragedia, cioè che opera spavento e compassione, e poco appresso si parla di quello fine il quale è più grazioso al popolo e è fine proprio peraventura d'un'altra maniera di poesia, e è seguito mattamente da' poeti nelle tragedie, lasciando il proprio fine di quelle, secondo il giudicio falso de' veditori e non la verità o il giudicio ragionevole d'Aristotele e di coloro che sono intendenti e che sanno che le maniere di poesia diverse hanno i suoi fini diversi e distinti; sì come sanno che la dolcezza si sente gustando il mele, e l'amarezza gustando l'assenzo, e che non si dee porre davanti ad alcuno mele amareggiato perché gli piaccia l'amarezza, ma gli si dee porre davanti assenzo, e conservare il mele in sua natura per poterlo porre a luogo e a tempo inanzi a coloro a' quali aggrada la dolcezza. Ancora si domanda come qui si faccia tanta stima della recitazione della tragedia in atto e messa in palco con contrasto e senza contrasto d'altra tragedia, che si tiri quindi argomento certissimo del suo molto o poco valore, e di sotto se ne faccia tanto poco conto che si voglia che il giudicio si faccia dalla lettura sola, e non dalla recitazione in atto, né dal palco o dalla vista. A che è da rispondere che qui si disputa quale delle due tragedie, tra quella del fine lieto o quella del fine tristo, fosse da antiporre, considerando le ragioni dell'una e dell'altra prima che si vengano a rappresentare, e poi riguardando l'effetto dell'una e dell'altra quando si rappresentano e, messe in palco, si recitano in atto, dando a ciascuna il convenevole apprestamento della vista; e di questo effetto, mostrantesi e scoprentesi più nella recitazione in atto nell'una tragedia che nell'altra, si fa gran conto e se ne trae argomento dimostrativo quale fine sia da sopraporre all'altro. Ma poco appresso si disputa se si dee tenere conto dell'apparecchio del palco e della vista tanto che, operando da sè, e non per virtù della favola della tragedia, spavento e compassione, sia da preporre alla constituzione delle cose ordinata dal poeta e movente le predette passioni, avegna che non così potentemente; e si dice che in questo caso non è da prezzare il palco né la vista, li quali rimossi e posti da parte, si dee giudicare la tragedia per la lettura per poter sapere

se lo spavento e la compassione procedono dalla constituzione della favola o dal palco e dalla vista. E, brevemente, qui si disputa di fine lieto e di fine tristo di tragedie non recitate o recitate in atto, e là si disputa di compassione e di spavento procedenti dall'opera del legnaiuolo e dall'opera del poeta.

Ἂν κατορθῶσι. Se le tragedie terminanti in miseria sono credute avere la perfezzione tragica, pur che per altro steano bene e che i mancamenti dell'altre parti non isciemino loro questa dignità, sì che può avenire che alcuna tragedia avente il fine lieto sia ragionevolmente da antiporre ad alcuna tragedia avente il fine tristo quando quella del fine lieto avrà tutte le altre parti convenevoli e quella del fine tristo avrà tutte l'altre parti che non isteano bene, non giovandole punto la convenevole terminazione in miseria, perché dice Aristotele che Euripide è creduto avere la perfezzione tragica tra gli altri poeti facendo terminare molte delle sue tragedie in miseria, con tutto che le altre parti delle sue tragedie sieno difettuose, potendo più il fine tristo delle sue tragedie, che sta bene, in farlo commendare, che non possono le altre parti tutte che stanno male in farlo condennare? Perché, dico, vuole Aristotele che la terminazione della miseria rechi perfezzione tragica alle tragedie, con questa condizione che l'altre parti steano bene, e insieme che la terminazione predetta rechi perfezzione tragica alle tragedie d'Euripide, sì che egli tra gli altri poeti sia il soprano maestro di tragedie, senza condizione che le altre parti steano bene? Ora, accioché Aristotele non contradica a se stesso, sì come pare che si contradica in queste parole, è da dire che egli non intende d'infermare la conclusione, già posta, che le tragedie aventi il fine tristo sono da sopraporre a quelle che l'hanno lieto con questa condizione che le altre parti steano bene, perché soggiunga che Euripide sia migliore maestro di tragedia che alcuno altro poeta facendo il fine tristo alle sue tragedie, ancora che non faccia bene le altre parti. Perciochè egli intende che Euripide trapassi gli altri poeti in quella parte del fine tristo, la quale è principale della tragedia e propria, senza paragonare la tragedia del fine tristo e di tutte le altre parti che stanno male d'Euripide con le tragedie del fine lieto e dell'altre parti che stanno bene degli

altri poeti, e ha solamente rispetto alla parte delle tragedie finale, e non all'altre parti ancora, come ebbe quando formò la sopradetta conclusione.

Εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ. Queste parole non sono dette per una cosa speziale, cioè che Euripide non ordini e non disponga bene le parti delle sue tragedie, ma sono dette generalmente per qualunque cosa nella quale pecchi Euripide, o sia ordine e disposizione rea, o poca convenevolezza in fare filosofanti le persone idiote, o in far prolaghi che non sieno congiunti con la materia della tragedia, secondo che s'è detto di sopra, e per simili cose delle quali è ripreso Euripide. E queste parole, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, sono da sporre così: « Perché non tratti bene, secondo che richiede l'arte, l'altre parti », e sono contraposte a quelle: ἂν κατορθῶσι.

Δευτέρα δὴ πρώτη λεγομένη ὑπό τινῶν ἐστι σύστασις *etc.* Alcuni leggono δευτέρα δὲ ἡ πρώτη *etc.*, la qual lettura par fare il senso più piano. Ora, avendo Aristotele mostrato che si richieggono cinque condizioni alla constituzione della bellissima favola, e per conseguente che quella constituzione che ha le cinque condizioni dee essere estimata la prima tra tutte, dichiara ora la constituzione la quale di sopra nominò simplicemente doppia, e ripruova con più parole l'opinione, la quale strettamente aveva dannata di sopra, di coloro li quali volevano che fra tutte fosse la prima, assegnandole egli il secondo luogo. Adunque dice che questa constituzione di favola è doppia perciochè ha due maniere di persone, l'una di buone o di mezzane e l'altra di scelerate; e ha parimente due maniere di fini, l'una di felicità e l'altra di miseria; e si dee il fine di felicità assegnare alle buone o alle mezzane persone, e 'l fine di miseria alle scelerate, sì come si vede avere fatto Omero nell'*Odissea*, nella constituzione della favola della quale si contiene una maniera di persone buone o mezzane, e queste sono Ulisse e Telemaco, e una maniera di scelerate, e queste sono i drudi di Penelope e le fanti; e vi si contiene una maniera di fini di felicità, e questa s'assegna ad Ulisse e a Telemaco, e una maniera di miseria, e questa s'assegna a' drudi e alle fanti. Ora questa constituzione era reputata prima perciochè, primieramente, aveva dalla parte

sua Omero, che l'aveva eletta come ottima e bellissima per la sua *Odissea*; poi aveva la grazia della gente commune, la quale mirabilmente si ralegra e gode quando ode i buoni di miseri divenire felici, o gli scelerati di felici divenire miseri; ultimamente non gli noceva punto non essere stata schifata da' nobili poeti tragici li quali hanno composta a pruova l'*Elettra*, nella quale le persone sono scelerate, Clitemnestra e Egisto, e trapassano da felicità a miseria, e le persone sono mezzane, Oreste e Elettra, e trapassano da miseria a felicità, e molte altre tragedie di simile constituzione. Ma dall'altra parte Aristotele considera che questa constituzione non è simplice, cioè non ha una maniera sola di persone, cioè di persone buone o mezzane, e che non ha una maniera di fini sola, cioè quella di miseria, le quali due cose congiunte insieme possono generare spavento e compassione, il che è di necessità, secondo Aristotele, richiesto alla tragedia. E perché ciò non è di necessità richiesto all'epopea, non fa mestiere che si metta avanti l'essempio dell'*Odissea* d'Omero; né parimente dalla tragedia si ricerca la grazia o il diletto diritto, ma l'oblico; la qual grazia e 'l qual diletto oblicamente non può procedere dal fine misero degli scelerati, né dal fine felice de' buoni o de' mezzani. Né, quantunque i poeti stimati valenti abbiano fatte delle tragedie che hanno questa constituzione, si dee perciò dire che questa sia da antiporre a quella che ha tutte le cinque condizioni, la quale è, per le ragioni di sopra addotte, la prima e la più bella tra tutte l'altre.

·Δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν *etc.* Il popolo commune che non considera che altro diletto dee essere quello che nasce dalla favola della tragedia e altro quello che nasce dalla favola della comedia e altro quello che nasce dalla favola dell'epopea, e che appruova assai più quello che nasce dalla favola dell'epopea che quello che nasce dalla favola della tragedia, loda più quelle favole della tragedia che meno convengono alla tragedia, pure che sieno simili a quelle dell'epopea, per infermità di mente, cioè per poco sapere. Di che aveggendosi i poeti li quali cercano di procacciarsi il favore popolare, si danno a fare le constituzioni delle favole onde il popolo possa trarre diletto diritto e non oblico, sì come trae il diritto dalla favola dell'epopea. Sì che il popolo

commune per ignoranza appruova più questa maniera di constituzione nella tragedia, e i poeti più l'usano che l'altre, e per conseguente paiono più approvarla, non per ignoranza, ma per loro interesse, accattandone favore appresso il popolo. Quindi, adunque, simile constituzione aveva ottenuto il primo luogo appo alcuni. Ἔστι δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία. Qui Aristotele risponde ad una tacita questione. Poteva alcuno, avendo detto Aristotele che la seconda constituzione, la quale da certe persone è estimata prima, è doppia e ha i fini de' migliori e de' piggiori tra sé contrari, poteva dico alcuno dubitare e domandare perché egli aveva distinti i fini, volendo che il lieto toccasse a' migliori e 'l tristo a' piggiori, e perché non concedesse che un solo fine lieto toccasse nella predetta constituzione agli uni e agli altri, conciosia cosa che il popolo si diletti ancora assai di vedere le persone, tra sé contrarie di costumi e d'affezzione, riconciliarsi insieme e divenire amici, sì come dopo la nemistà e la battaglia divennero Romolo e Tazio. Alla qual domanda risponde Aristotele che il diletto nascente dalla constituzione doppia avente il fine lieto nell'una maniera e nell'altra delle persone non è commune alla comedia e alla tragedia, sì come quello che nasce dalla constituzione doppia avente il fine ne' buoni lieto e ne' rei tristo è commune all'epopea e alla tragedia, ma è proprio e domestico della comedia. E la ragione di questo può essere che nella tragedia e nell'epopea le nemistà capitali, e le persone reali nelle quali esse caggiono, non comportano che esse si perdonino e che le persone divengano tra loro amiche e che abbia l'una maniera e l'altra di persone un fine solo commune lieto, come possono avere le persone diverse della comedia, le quali sono di povero e basso cuore, le nemicizie delle quali avengono per cose che non sono di molto peso, secondo che è stato detto di sopra.

Ἐκεῖ γὰρ ἂν οἱ ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ὀρέστης καὶ Αἴγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός. Pruova che un solo fine lieto è commune all'una maniera e all'altra di persone nella comedia, e dice: ἐκεῖ, « quivi », nella comedia, « se saranno nemici mortali, divenuti alla fine amici, si partiranno di palco, e l'uno non sarà morto dall'altro ». Ora io

dubito che non sia errore di trasportazione di parole, ἐν τῷ μύθῳ, οἷον 'Ορέστης καὶ Αἴγισθος, e che vogliano essere ordinate così: οἷον ἐν τῷ μύθῳ 'Ορέστης καὶ Αἴγισθος, e che questo sia il sentimento: « Se saranno nemici mortali, come in proverbio sono Oreste e Egisto, divenuti amici, alla fine si partiranno di palco », conciosia cosa che le predette parole, ἐν τῷ μύθῳ, possano significare « in proverbio », e volendo Aristotele per essempio mostrare una nemistà capitale grandissima, dica « quale è la nemistà d'Oreste e d'Egisto », la quale è famosa e passata in proverbio. Ma se noi vogliamo conservare il luogo alle parole ἐν τῷ μύθῳ che esse hanno occupato, non veggiamo sentimento degno d'Aristotele da trarne. Percioché qual sentimento degno di lui si potrà trarre, dicendo: « Percioché, se quivi, cioè nella comedia, saranno nemici mortali nella favola, come Oreste e Egisto, divenuti amici, alla fine si partiranno di palco », non operando cosa niuna quelle parole « nella favola », le quali nondimeno poste altrove, come vedremo, non sogliono essere oziose?

Ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινόν *etc.* Aristotele fa quattro maniere del diletto. La prima è del diletto procedente da fine misero della persona mezzana o buona quando trapassa da felicità a miseria, che abbiamo nominato diletto oblico e mostrato nascere oblicamente. La seconda è del diletto procedente dal fine lieto della persona mezzana o buona e dal fine tristo della persona malvagia, che abbiamo nominato diletto diritto e mostrato nascere dirittamente. La terza è del diletto del fine lieto commune delle diverse e tra sé nemiche persone, che si può nominare diletto diritto popolaresco. La quarta è del diletto procedente da vista spaventosa e mostruosa, che si può domandare diletto di spesa e d'artificio manuale. Ora la prima e la seconda maniera di diletto riceve Aristotele nella favola della tragedia e commenda, benché più la prima che la seconda, e rimuove dalla favola della comedia; e quanto è alla tragedia, biasima la terza e la quarta. Ma perché abbiamo già veduto il giudicio d'Aristotele intorno alla prima, seconda e terza maniera di diletto, resta che lo veggiamo intorno alla quarta. Dico adunque: poiché il diletto procedente oblicamente dallo spavento e dalla compassione può nascere dalla con-

stituzione delle cose, cioè dalla favola, e può nascere dalla vista, cioè dagli abiti e dal palco, conviene che lo spavento e la compassione procedano da due cagioni, cioè o dalla favola o dalla vista. Ma quello spavento e quella compassione che procedono dalla favola sono da antiporre allo spavento e alla compassione procedenti dalla vista, e l'artefice di quella è da antiporre all'artefice di questa; il che si pruova così. Quella cosa che può per più vie mostrarsi e operare il suo effetto è da antiporre a quella che non può mostrarsi e operare il suo effetto se non per una; ma lo spavento e la compassione procedenti dalla favola si possono mostrare e far sentire per l'udita seperatamente, e insieme per l'udita e per la veduta; là dove lo spavento e la compassione procedenti dalla vista non si mostrano né si fanno sentire se non per la veduta sola: adunque lo spavento e la compassione procedenti dalla favola sono da antiporre a quelli che procedono dalla vista. Appresso, quello artefice che fatica più lo 'ngegno e mostra più agutezza e fa minore spesa in fare un'opera, è da antiporre a quello artefice che fatica meno lo 'ngegno e mostra meno agutezza e fa maggiore spesa in fare un'opera; adunque il poeta che compone la favola atta a generare spavento e compassione, e mostra in comporla più agutezza d'ingegno e spende nulla, è da antiporre a quello artefice che fa gli abiti e 'l palco atti a generare spavento e compassione, poiché in fargli mostra meno agutezza d'ingegno e fa spesa smoderata. Senza che, non solamente lo spavento, con tutto che fosse mostruoso, e la compassione procedenti dalla vista sono da posporre a quelli che procedono dalla favola, ma sono ancora dal poeta da mettere del tutto in non calere, sì come quelli che non hanno da far nulla con la tragedia; conciosia cosa che si richieggano dal poeta quello spavento e quella compassione che possono procedere solamente dalla favola, e non qualunque spavento e qualunque compassione possibili a procedere dall'altre arti, o dalla vista, la quale è opera d'arte seperata dall'arte della tragedia. Ora, se il poeta debba o non debba tener conto dello spavento e della compassione procedenti dalla vista, era, se io non m'inganno, da dir così. Sono alcune favole che non hanno bisogno per dovere essere rappresentate in atto né di molti abiti,

né di molta spesa, né di palco di singolare artificio, come è quella d'*Edipo il tiranno*, percioché non fa mestiere a scoprire l'azzione come è passata per poco d'altro che di parole. E sono alcune favole le quali hanno di bisogno per dovere essere rappresentate in atto di molti abiti e di molta spesa e di palco di molto artificio, come sono l'*Eumenidi* o il *Prometeo il legato* d'Eschilo, convenendo comparere l'Eumenidi in palco con una contrafatta e non usata figura, e essendo Prometeo incatenato in palco che rappresenti il monte Caucaso, e dovendo essere visitato da tante e da tali divinità. Di queste due maniere di favole, niuna riceve il poeta, né niuna rifiuta il poeta perché più o meno compassione o spavento consista nella vista, ma le rifiuta o le riceve avendo rispetto al modo o alla cagione per lo quale o per la quale altri è pervenuto in quella fortuna; come Edipo giacque con la madre, e quindi simplicemente non nasce né spavento né compassione, il che è manifesto; Nino similmente giacque con la madre, né quindi altri si spaventa o gli porta compassione; ma il modo col quale Edipo giacque con la madre spaventa e muove compassione negli animi de' veditori. E come le Furie perseguitarono Oreste perché aveva uccisa la madre, e quindi simplicemente non nasce né spavento né compassione, altrimenti nascerebbono altresì perché le Furie perseguitarono Nerone, che similmente aveva uccisa la madre; ma la cagione per la quale Oreste è perseguitato dalle Furie, parendo in certo modo ingiusta, avendo la madre meritato d'essere uccisa, genera spavento e compassione. Perché, adunque, quanto l'afflizzione che cade sotto la vista è più orribile, tanto più genera spavento e compassione se è accompagnata col modo o con la cagione convenevole a far ciò, non è da sprezzare perché la vista sua pertenga ad un'altra arte, o perché vi faccia bisogno di molta spesa, o perché il poeta sia da più che non è l'artefice degli abiti, ma è solamente da considerare se la vista spaventevole e compassionevole si può menare verisimilmente in palco, percioché si dee tralasciare se non vi si può menare verisimilmente, come verisimilmente non vi si può menare la vista dell'uccisioni e degli atti disonesti.

Ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. Lo spavento e la

compassione procedenti dalla constituzione della favola sono da antiporre a quelli che procedono dalla vista, cioè dagli abiti e dal palco, e sono d'artefice migliore. E si prende la voce ποιητοῦ in questo luogo non per « poeta » simplicemente, ma generalmente per « artefice » e « facitore », e si paragona il poeta facitore della favola all'artefice o agli artefici facitori della vista, che sono mascheriere, sartore, legnaiuolo, architetto, dipintore e simili, a' quali tutti si soprapone il poeta; e dalla dignità del facitore si vuole che l'opera riceva autorità. Quasi si dica: l'effetto della constituzione della favola è da più che non è l'effetto della vista; e per sé e perché viene, per mezzo della constituzione, da autore più degno che non viene l'effetto della vista. Ora io sono indotto a sporre questa voce ποιητοῦ per « artefice » e non per « poeta » simplicemente perciochè la vista, come Aristotele afferma, non appertiene al poeta, e non appertenendo al poeta non fa bisogno che si dica che lo spavento e la compassione procedenti dalla constituzione della favola sieno di poeta migliore, presupponendo che il poeta piggiore faccia quelle passioni per l'opera della vista, della quale vista egli non è facitore. Egli è il vero che io non niego che non si possa ancora sporre la predetta voce ποιητοῦ simplicemente per « poeta », e che non si possa dire che il poeta il quale muove le predette passioni per la constituzione della favola sia migliore poeta che non è quel poeta che non le muove per la constituzione della favola, ma lascia questo movimento agli altri artefici; il che nondimeno è alquanto impropriamente detto.

Δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον *etc*. Pare che Aristotele voglia insegnare a conoscere quando la constituzione della favola per sé, e non per mezzo o con aiuto o in compagnia della vista, muove spavento e compassione, e doni questo insegnamento: che noi dobbiamo leggere la tragedia senza tirarla in palco, e se ci sentiamo commuovere a spavento e a compassione, dobbiamo credere che la cosa passi bene e che lo spavento e la compassione procedano donde deono procedere, ma se non vi ci sentiamo commuovere, dobbiamo credere che la cosa non passi bene. Aristotele qui e altrove è di questa opinione, che quello diletto si tragga della tragedia in leggendola che si fa in vedendola

e in udendola recitare in atto; la qual cosa io reputo falsa, e riserbo le ragioni a dire a quel luogo che è proprio di questa questione.

Τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον. Se vogliamo che queste parole riguardino il poeta, non sappiamo come si potranno ben bene verificare, non veggendo noi che il muovere le passioni per la vista sia cosa meno artificiosa al poeta. Percioché ciò gli sarebbe più artificiosa cosa, se egli con le sue mani volesse apprestare per mezzo della vista lo spaventevole e 'l compassionevole, non avendo quelle arti che sono necessarie a far questo; o non gli sarebbe punto artificiosa, e non « meno artificiosa », come suonano le parole del testo, se egli per opera d'altri artefici operasse ciò. Laonde è da dire che queste parole deono riguardare gli artefici dell'altre arti, le quali sono meno artificiose che non è quella della poesia, e sono di maggiore spesa. Ma se pure saremo ostinati in volere che riguardino il poeta, ci converrà dire che ciò gli è cosa meno artificiosa, facendolo per mano d'altrui, che non è il farlo per vigore dell'arte sua della poesia; e tireremo le parole alquanto in improprietà.

Οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγῳδίᾳ κοινωνοῦσι. Se coloro li quali per opera della vista inducono non solamente spavento, ma mostruoso spavento ancora, il che non è altro che soprano spavento, non hanno da far nulla con l'arte della tragedia, come vogliamo che lo 'ndurre spavento per opera della vista, cioè spavento mezzano, abbia da fare col poeta piggiore o sia arte meno artificiosa del poeta? Coloro, adunque, li quali apprestano simile mostruoso spavento per opera della vista, se sono poeti, lo fanno per mezzo d'artefici d'altre arti, o sono gli artefici stessi d'altre arti; né gli uni né gli altri hanno cosa commune con la tragedia. E con queste parole Aristotele intende di pugnere l'apprestamento dell'*Eumenidi* d'Eschilo, per lo quale peraventura la tragedia era commendata, le quali furono introdotte con così spaventevole e strana e mostruosa apparenza in palco che si trovarono delle donne gravide nel teatro le quali per paura si sconciarono. E poiché Aristotele parlava di novità mostruosa, pare che si sia dilettato d'allogare con novità non usitata le parole, e di turbare il diritto ordine loro, il quale

dovrebbe esser così fatto: οἱ δὲ μὴ μόνον παρασκευάζοντες τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως, ἀλλὰ τὸ τερατῶδες, οὐδὲν τραγῳδίᾳ κοινωνοῦσι, οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Queste parole possono avere riguardo generalmente a quello che è stato detto di sopra, cioè che non si dee ricercare dalla tragedia quello piacere che non è suo proprio, come è quello piacere che si trae della favola di due nemici di diverse qualità alla fine riconciliati insieme, il quale è piacere proprio della comedia e non della tragedia; e come è quello piacere che si trae dalla vista che muove a compassione e a spavento, o ancora a spavento mostruoso, percioché simile piacere non è proprio della tragedia, ma d'altre arti, come è stato detto. Ora pare che sia cosa ragionevole che non si debba ricercare dalla tragedia quello piacere che è proprio della comedia, e che procede dalla favola constituita in guisa che due nemici di diverse qualità alla fine divengano tra loro amici, percioché simile piacere non può aver luogo nella tragedia a partito niuno, se le assegniamo per fine lo spavento e la compassione. Ma non pare già cosa ragionevole che non si debba ricercare dalla tragedia quello piacere che si trae dalla vista, la quale induca spavento e compassione, potendo simile vista avere luogo nella tragedia, anzi essendovi necessaria se la tragedia dee avere la sua perfezzione, la quale ella ha quando è recitata in atto con la vista convenevole. A che è da dire che Aristotele, quanto è alla vista, non è per negare che non debba accompagnare la tragedia quando si recita, e che non debba essere dirizzata a commuovere compassione e spavento, secondo che richiede la favola rappresentata, ma intende di dire per le sue parole che non è ufficio del poeta di cercare e di sciegliere una favola nella quale possa avere luogo la vista spaventevole e compassionevole, poco curandosi se l'accidente richiuso nella favola sia o non sia spaventevole e compassionevole; conciosia cosa che il poeta debba principalmente cercare e sciegliere una favola per sé atta a far ciò, lasciando la cura ad altri di trovar la vista che le si convenga. È adunque proprio diletto della tragedia quello che si trae dallo spavento e dalla compassione procedenti dalla mutazione della persona mezzana, per errore, di felicità in miseria. Ma altri po-

trebbe domandare quale sia questo diletto che si trae di vedere uno uomo da bene indegnamente di felicità traboccare in miseria, conciosia cosa che non se ne dee ragionevolmente potere trarre diletto, ma sì dispiacere. Ora non ha dubbio niuno che Aristotele intese, per la voce ἡδονήν, la purgazione e lo scacciamento dello spavento e della compassione dagli animi umani per opera di queste medesime passioni, nella guisa che abbiamo di sopra al largo dichiarato. La quale purgazione e lo quale scacciamento, posto che procedessero, sì come egli afferma, da queste medesime passioni, veggasi quanto propriamente si possano domandare ἡδονή, cioè « piacere » o « diletto », dovendosi dirittamente chiamare « utilità », poiché è sanità d'anima acquistata per medicina assai amara. Adunque il piacere nascente dalla compassione e dallo spavento, che è veramente piacere, è quello che noi di sopra chiamammo piacere oblico; e è quando noi, sentendo dispiacere della miseria altrui ingiustamente avenutagli, ci riconosciamo essere buoni, poiché le cose ingiuste ci dispiacciono; la quale riconoscenza, per l'amore naturale che noi portiamo a noi stessi, ci è di piacere grandissimo. Al quale piacere s'aggiugne questo altro ancora, che non è miga picciolo, che veggendo noi le tribolazioni fuori di ragione avenute altrui e possibili ad avenire a noi e agli altri simili a noi, impariamo tacitamente e di nascoso come siamo soggetti a molte sventure, e come non è da porre fidanza nel tranquillo corso delle cose del mondo; il che ci diletta molto più che se altri come maestro e apertamente con parole ci 'nsegnasse questo medesimo, conciosia cosa che l'esperienza delle cose avenute ci 'mprima più negli animi la dottrina che non fa la simplice voce del dottore, e più ci ralegriamo del poco che impariamo da noi che del molto che impariamo da altri, non potendo noi imparare da altri se non ci confessiamo ignoranti di quello che impariamo e ubligati loro di quello che impariamo da loro. E peraventura a queste cose ancora riguardando, disse il Savio che tornava meglio ad andare alla casa del pianto che del convito.

Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν. Vuole Aristotele confermare quello che aveva detto di sopra, che non è da cercare dalla tragedia il

diletto procedente dallo spavento e dalla compassione per mezzo della vista, ma è da cercare quello che procede dalle predette passioni per mezzo della favola; e lo conferma per quello che è stato detto di sopra nella diffinizione della tragedia: che se il poeta o la tragedia dee fare la purgazione dello spavento e della compassione per la rassomiglianza, la quale purgazione è il diletto di cui qui si parla, conviene che la faccia per la constituzione della favola e non per la vista, conciosia cosa che il poeta non usi altra rassomiglianza che sia sua propria e dell'arte sua se non quella della favola, là dove la rassomiglianza della vista è d'altre arti e d'altri artefici, e non pertiene al poeta a farla.

14

1453 b, 14 Ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν. Ἀνάγκη δὴ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων. Ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρὸν ἀποκτείνῃ, οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλων δείκνυσι, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος· οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες. Ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνῃ ἢ μέλλῃ ἢ τοιοῦτόν τι ἄλλο δρᾶν, ταῦτα ζητητέον. Τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστι· λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμνήστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμαίωνος· αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ, καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς. Τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἴπωμεν σαφέστερον. Ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν, εἰδότας καὶ γινώσκοντας, καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· ἔστι δὲ πρᾶξαι μέν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινόν, εἶθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους. Τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος· ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγῳδίᾳ, οἷον ὁ Ἀλκμαίωνος Ἀστυδάμας ἢ ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ. Ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα, τὸν μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν ἀναγνωρίσαι πρὶν ποιῆσαι. Καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως· ἢ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη ἢ μή, καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας. Τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πρᾶξαι χείριστον· τό τε γὰρ μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ. Διόπερ οὐδεὶς ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις, οἷον ἐν Ἀντιγόνῃ τὸν Κρέοντα ὁ Αἵμων. Τὸ γὰρ πρᾶξαι δεύτερον. Βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι, πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι· τό τε γὰρ μιαρὸν οὐ πρόσεστι, καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν. Κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἡ Μερόπη μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὒ ἀλλ' ἀνεγνώρισε· καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν · καὶ ἐν τῇ Ἕλλῃ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων ἀνεγνώρισε. Διὰ τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, οὐ περὶ πολλὰ γένη αἱ τραγῳδίαι εἰσί, ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις· ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾶν, ὅσαις τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη. Περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως, καὶ ποίους καὶ τίνας εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἱκανῶς.

C. Come sieno gli accidenti orribili e compassionevoli più e meno per amistà o per nemistà, per ignoranza o per iscienza, per fare o per essere per fare.

V. Pigliamo adunque [a dire] tra gli accidenti quali paiono orribili e quali misericordiosi. Ora è di necessità che così fatte azzioni sieno di [persone che sieno] tra loro amici o nemici, o né amici né nemici. Se adunque il nemico ucciderà il nemico, né facendo [ciò], né essendo per far[lo], mostra cosa niuna compassionevole, se non quanto alla stessa passione. Né se [le persone le quali sieno] tra loro né amici né nemici [faranno il simile, altramente averrà]. Ma quando le passioni sopravengono nelle amistà, come o il fratello dal fratello, o il padre dal figliuolo, o la madre dal figliuolo, o il figliuolo dalla madre è ucciso, o è per essere [ucciso], o [è per] essere fatta [da questi] alcuna cosa tale, sono queste [passioni] da cercare. Adunque non è permesso di solvere le favole ricevute; e dico come [s'è] Clitemnestra essere [stata] morta da Oreste, e Erifile da Alcmeone. Ora fa bisogno che egli truovi e [che egli] usi le [favole] presentate avenevolmente; e quello che intendiamo, dicendo « avenevolmente », diciamo più manifestamente. Percioché l'azzione può essere fatta, così come gli antichi facevano, [che] le persone, intendendo e conoscendo, [l'operassono], secondo che ancora Euripide fa Medea uccidere i figliuoli. E può avenire che l'orribilità si commetta, ma che si commetta per ignoranti, e poi si riconosca l'amistà, sì come [si fece per] l'Edipo di Sofocle. Vero è che questo [si fece] fuori della rappresentazione; ma nella stessa tragedia, come [per] l'Alcmeone d'Astidamante e [per] Telegono nell'*Ulisse il fedito*. E oltre a queste ci è ancora una terza cosa: che essendo altri per fare alcuna cosa [scelerata] non possibile ad ammendare, per ignoranza, [la] riconosce prima che [la] faccia. E non si può [fare] altramente che così. Percioché è di necessità o che si faccia o che non si faccia, e [o] per intendenti o per non intendenti. Ora tra queste cose, pessima è che altri, conoscendo, sia per fare, e non faccia; percioché ha [quello che è] della sceleratezza e non ha [quello che è] della tragedia, conciosia cosa che sia senza passione. Per la qual cosa niuno fa così fattamente, se non rade volte, come nell'*Antigone* Emone [fu per uccidere] Creonte. La seconda è che faccia; e la migliore è che, ignorando, faccia e, avendo fatto, riconosca; percioché non v'è sceleratezza, e la riconoscenza opera stupore. Ma l'ottima s'è la sezzaia, io dico come nel *Cresfonte*: Merope è per uccidere il figliuolo, e non l'uccide, ma il riconosce; e, nell'*Ifigenia*, la sorella il fratello; e, nella *Elle*, il figliuolo, che era per dare la madre nelle mani altrui, [la] riconobbe. E perciò, il che già è stato detto, le tragedie non si rigirano intorno a molte famiglie, percioché, cercando, non dall'arte ma dal caso trovarono da apprestare cotale cosa nelle favole; sono costretti adunque ad abbattersi in quelle medesime case nelle quali così fatte passioni sono avenute. Adunque, della constituzione delle cose, e come e quali debbano essere le favole, è stato detto sufficientemente.

S. Ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρα φαίνεται *etc.* Per trovare quella azzione o favola che possa muovere maggiore spavento e

compassione, e per conseguente sia più atta a fare la tragedia bellissima, si sono infino a qui spezialmente considerate cinque cose che dee avere; ciò sono: persona di mezzana bontà e di mezzana malvagità; il trapassamento della persona di felicità in miseria; il trapassamento predetto avegnente per errore e non per colpa; persona nobile e non vile; e favola simplice e non doppia. Ma perché l'azzione può ricevere ancora accrescimenti di spavento e di compassione per altre vie, e massimamente per tre, cioè per l'amistà (intendendosi per l'amistà non solamente l'amicizia ma la strettezza della consanguinità), e per l'ignoranza, e per fare o per essere a rischio di fare, è paruto ben fatto ad Aristotele di ragionare ancora di queste tre vie e di farne una giunta alle cose sopradette. Adunque, dice egli, imprendiamo a favellare d'altre vie, oltre alle dette di sopra, per le quali gli accidenti si mostrano orribili e misericordiosi; e perché vuole favellare prima della via dell'amistà, conforta che si debba seguire più tosto questa che la sua contraria, che è quella della nemistà, o la mezzana, che è quella né dell'amistà né della nemistà, conciosia cosa che l'azzioni dispiacenti fatte da uno uomo ad un altro uomo sieno di necessità fatte o da persona amica, o da persona nemica, o da persona né amica né nemica. E in confortando a questo, ripruova la via della nemistà e la via né dell'amistà né della nemistà non con altro argomento che con la testimonianza sua, affermando che il nimico, uccidendo il nemico o essendo per ucciderlo, non accresce né spavento né compassione; né parimente colui che uccide o è per uccidere colui che non è né amico né nemico. E appruova la via dell'amistà pur solamente con l'autorità sua sola senza addurre altra pruova, dicendo che dobbiamo cercare quelli accidenti negli quali il fratello uccide il fratello, o il figliuolo il padre, o la madre il figliuolo, o sono per farlo, o sono per fare cosa così fatta. Ma veggiamo noi se possiamo dimostrare con ragioni che questa via dell'amistà faccia l'accidente più spaventevole e compassionevole che non fa la via della nemistà e della neutralità, per dir così; e diciamo seperatamente dello spavento e della compassione, e prima dello spavento.

Adunque dico che quella azzione dannosa è per cagione della

persona più spaventevole, che è perciò più dannosa e insieme più agevole ad avenire. Ora il danno è maggiore procedente dalla persona amica che dalla nemica o ancora dalla neutrale, percioché dall'amica s'attende utile e non danno, secondo che si fa dalla nemica, o non nulla, cioè né utile né danno, secondo che si fa dalla neutrale. Per che, avenendoci il danno dall'amico, perdiamo l'utile aspettato e sperato, e oltra a ciò abbiamo il danno; là dove, ricevendo il danno dal nemico o dal neutrale, non perdiamo utile niuno, poiché dal nemico non s'attendeva se non danno e dal neutrale non s'attendeva utile niuno, Laonde il danno procedente dall'amico è doppio danno, e 'l procedente dal nemico o dal neutrale è simplice danno, poiché da loro non s'attendeva utile niuno. Appresso, l'agevolezza del dannificare è molta più nell'amico che nel nemico o nel neutrale, per due cagioni: e per l'usare continuo che fanno insieme gli amici, il che non fanno i nemici o i neutrali, e per la sicurtà che l'amico ha nell'amico, in guisa che non si prende guardia da lui niuna, e non prendendosi guardia niuna da lui è atto ad essere da lui dannificato, ma grandissima si prende dal nemico e grande dal neutrale. Adunque più spaventevole è l'accidente dannoso per cagione della persona amica che non è per cagione della nemica, o di quella che non è né amica né nemica. Ma passando alla compassione, dico che quell'accidente dannoso per cagione della persona è più compassionevole che è più dannoso; e poiché s'è provato che il danno che si riceve dall'amico è maggiore che non è quello che si riceve dall'altre persone, seguita che più compassionevole si mostra l'accidente dannoso quando proceda da persona amica, che non fa quando procede da persona nemica o neutrale. Appresso dico che quello accidente dannoso è più compassionevole che è fatto più contra ragione, che non è quello che è fatto meno contra ragione. Per che l'azzione dannosa fatta da persona amica sarà più compassionevole che non sarà quella che è fatta dalla nemica o dalla neutrale, avendo l'amico meno ragionevole cagione da nuocere all'amico che non ha il nemico di nuocere al nemico, o ancora il neutrale al neutrale. Ultimamente, più compassionevole è l'azzione dannosa per cagione della persona quando il danno aviene contra volontà del

dannificante, che non è quando aviene per volontà del dannificante, percioché il dannificato sente il danno maggiore quando sa che quello danno non gli è avenuto per volontà del dannificante. Io dico che sente il danno maggiore, non potendo vendicarsi del danno ricevuto contra colui che gliele ha dato, poiché conosce che il dannificante ha fatto ciò contra suo volere, né potendo dolersene a buona equità; il quale dolersene è spezie di vendetta, e la vendetta è spezie d'ammenda del danno. Ora non ha dubbio che il danno procedente dall'amico aviene o contra volontà dell'amico dannificante o almeno da volontà costretta da cagione potentissima, la quale volontà costretta è poco differente dalla contraria; ma il danno che aviene dal nemico o dal neutrale ha la volontà del nemico seco accompagnata e indirizzata a questo, e del neutrale non resistente né tratta a forza. Adunque non solamente più spaventevole è l'accidente dannoso per cagione della persona, ma più compassionevole ancora, quando procede da persona amica che quando procede da persona nemica o né amica né nemica. Ora le persone amiche, più tosto che le nemiche o le neutrali, per fare parere l'avenimento più spaventevole e più compassionevole sono da eleggere, per le ragioni che si sono vedute. Ma perché non tutte le persone amiche indifferentemente hanno potenza uguale da far ciò, né Aristotele intende di tutte, e le neutrali e le nemiche commuovono alcuna volta spavento e compassione, non sarà male che distinguiamo in certi gradi o maniere tutte le persone, o amiche, o nemiche, o neutrali, che non sono state rifiutate dalla tragedia, né giudicate da' poeti sterili di spavento e di compassione, accioché sappiamo quali sieno più da cercare e quali meno, se peraventura volessimo noi comporre tragedie, e quali da commendare più e quali meno nel giudicare le tragedie composte da altrui.

La prima maniera adunque delle persone da ciò, e delle persone delle quali parla Aristotele, è di que' parenti che sono per legame di consanguinità tanto stretti insieme che congiugnendosi insieme carnalmente sono condennati dalla legge come incestuosi, o uccidendosi l'uno l'altro sono puniti dalla legge imposta al micidiale del padre. La seconda maniera è di quelle persone che sono

religiose, o superiori, o maestri. La terza maniera contiene quelle persone che sono tra sé parenti, ma fuori de' gradi stretti detti di sopra, o sono amici o compagni. La quarta maniera potrà raccogliere quelle persone che operano virtuosamente e giovano altrui con l'essempio della vita lodevole, e con fatti e con parole, e in quanto giovano altrui non s'allontanano dal camino dell'amistà: e tale fu Curzio, Giosefo e Socrate. La quinta maniera dee essere assegnata alle persone che non sono né amiche né nemiche, quale è Lico e Megara nell'*Ercole il forsennato*. La sesta riceverà i nemici, ma que' nemici li quali non ci abbiano dannificati né ci possano dannificare per fievolezza di sesso o d'età o per altro impedimento, e tali sono Polissena e Astianatte. La settima e ultima maniera comprende medesimamente i nemici, ma que' nemici li quali paiono troppo aspramente essere puniti da' suoi nemici, e peraventura tale è Prometeo il legato di Eschilo. Di queste sette maniere di persone non disutili ad eccitare spavento e compassione, sola la prima è approvata, come è stato detto, da Aristotele; non perché l'altre non sieno acconcie a far questo, ma perché la prima è più sufficiente che l'altre a commuovere spavento e compassione. Ma perché le persone rinchiuse in questa prima maniera sono tra sé differenti, e ricevono distinzione nell'operar più e meno spavento e compassione, di nuovo dividiamo la predetta prima maniera in tre, ordinandole secondo il grado del loro valore. Adunque faremo la prima maniera essere di coloro che uccidono se stessi; e la seconda de' padri o delle madri che sono uccisi da' figliuoli, o de' figliuoli che sono uccisi da' padri e dalle madri, nella quale si comprenderanno ancora gli avoli verso i nipoti, o i nipoti verso gli avoli, li quali tutti non solamente vi si comprenderanno quando commetteranno uccisione, ma ancora quando saranno per commetterla, o altra cosa abominevole; e la terza de' mariti che uccidono le mogli, o delle mogli che uccidono i mariti, o de' fratelli che uccidono i fratelli, o de zii che sono uccisi da' nipoti, o de' nipoti che sono uccisi da' zii. Ora se considereremo bene, noi troveremo che la prima maniera mette avanti più compassione e spavento che non fanno l'altre due, e la seconda più che non fa la terza. Percioché quella azzione per cagione della

persona è più compassionevole che è meno usata per cagione della persona; e appresso, quella azzione per cagione della persona è più compassionevole che è meno permessa per cagione della persona. Ma meno usitato è che altri uccida se stesso che non è che il padre uccida il figliuolo, o il figliuolo il padre, o che il fratello uccida il fratello; e meno usitato è che il padre uccida il figliuolo, o il figliuolo il padre, che non è che il fratello uccida il fratello; e appresso, meno permesso è che altri uccida se stesso, che non è che il padre uccida il figliuolo, o il figliuolo il padre, o il fratello il fratello; e meno permesso è che il padre uccida il figliuolo o il figliuolo il padre, che non è che il fratello uccida il fratello: adunque la prima maniera contiene persone più compassionevoli che non fa la seconda e la terza, e la seconda più che non fa la terza. Sì come ancora la prima contiene persone più spaventevoli che non fa la seconda e la terza, e la seconda più che non fa la terza, conciosia cosa che quella azzione sia più spaventevole per cagione delle persone che è più orribile o abominevole; e appresso, pure quella azzione è più spaventevole per cagione della persona che per cagione della persona può avenire più agevolmente. Ma più orribile cosa e abominevole è che altri incrudelisca contra se stesso, che non è che il padre incrudelisca contra il figliuolo, o il figliuolo contra il padre, o il fratello contra il fratello; e più orribile cosa è e abominevole che il padre si brutti le mani nel sangue del figliuolo, o il figliuolo in quello del padre, che il fratello in quello del fratello; e appresso, è cosa più agevole che altri uccida se stesso, che non è che altri uccida gli altri a lui congiunti per sangue, per l'agio che gli è prestato della morte per infinite vie, sì come cosa più spaventevole, per questo medesimo agio, è che il padre uccida il figliuolo, o il figliuolo il padre, che non è che il fratello uccida il fratello. Adunque la prima maniera ha non solamente più compassionevoli persone, ma ancora più spaventevoli che non hanno la seconda e la terza, e la seconda più che non ha la terza.

Ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν. Adunque, sì come dicemmo, Aristotele non propone di volere dire generalmente quali accidenti si mostrino orribili e quali miseri-

cordiosi per qualunque via, ma spezialmente per tre sole: per amistà, per ignoranza, o per fare o per essere per fare. Per che a queste parole: « Imprendiamo a dire tra gli accidenti quali paiono orribili e quali misericordiosi », sono da supplire queste: « per altre tre cose, oltre alle sopradette ».

Ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρὸν ἀποκτείνῃ. Ancora che Aristotele parli solamente dell'uccidere, non intende di rifiutare qualunque altra azzione dolorosa o ingiuriosa, come, pogniamo, quella d'Ecuba quando trasse gli occhi a Polimnestore; ma parla dell'uccidere per cagione d'essempio, e come d'azzione che suole essere reputata la soprana tra l'orribili e le spaventevoli; e che intenda solamente di dare uno essempio e non di ristringersi a questa azzione sola dell'uccidere, appare per quello che si dice poco appresso: ἢ τοιοῦτόν τι ἄλλο δρᾶν.

Πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος. Di sopra diffinì che cosa fosse πάθος, e si disse: πάθος δ' ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι *etc.*: « La passione è azione distruggitiva o dolorosa, come sono le morti evidenti, *etc.* ». La quale passione era una delle cose senza le quali non si può fare né spavento né compassione. Ora si dice che la persona nemica o neutrale, uccidendo o dovendo uccidere il nemico o il neutrale, non farà né spavento né compassione in quanto nemico o neutrale, ma non rimarrà però che non possa nascere spavento e compassione dell'azione in quanto è passione; e queste parole sono da prendere pur per cagione d'essempio, e non da ristringere solamente alla passione; percioché sono molte altre cose oltre alla passione, nell'azione fatta nella persona del nemico o del neutrale, che possono muovere compassione e spavento, come l'età, il sesso la vendetta maggiore che non è l'offesa, come abbiamo essemplificato in Polissena, in Astianatte, in Prometeo.

Οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα *etc.* Queste parole ancora sono poste per cagione d'essempio, né questi due gradi sono solamente da ricevere, cioè padre o madre o figliuoli e fratelli, ma molti più sono da ricevere, secondo che più gradi abbiamo fatti noi; e se pure ne vogliamo ricevere pochi, non è da tralasciare quello

quando altri uccide se stesso, o si trae gli occhi, o altramente incrudelisce contra se stesso.

Ἀποκτείνῃ ἢ μέλλῃ. Di tre cose in questa particella intendeva Aristotele parlare: dell'amistà, della nemistà e della neutralità; della scienza e dell'ignoranza; e del fare e dell'essere per fare; e parlando *della* prima, *incidentemente fa menzione della terza*, cioè dell'uccidere e dell'essere per uccidere, e non fa menzione della seconda, dell'uccidere o dell'essere per uccidere sapendo o non sapendo quello che altri si facesse, e nondimeno non era necessità niuna, parlandosi della prima, ricordare più la terza che la seconda.

Τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστι. Qui si comincia a ragionare della seconda cosa, cioè che la ignoranza intervenga *nel fare o nell'essersi per fare l'azzione perché* s'accresca *lo* spavento e la compassione. Ma accioché altri non credesse, avendo egli detto qui che bisognava che le persone fossero tra sé amiche, e ristretta quella amistà alla strettezza del sangue, quale è quella del padre e della madre e del figliuolo o de' fratelli, e avendo altrove detto che, perché simili accidenti non sarebbono credibili se non si sapesse che fossero avenuti, si componevano le favole *dell'azzioni di quelle medesime persone, accioché altri, dico, non* credesse che gli fosse permesso di fare quello che gli tornasse bene intorno all'ignoranza o alla scienza, o intorno al fare o all'essere per fare, nell'azzioni predette avenute e prese da altri poeti, prima che passi a favellare di cosa niuna, l'ammunisce che non è conceduto tramutare le favole prese da altri poeti in altra forma, e fare, pogniamo, che Oreste fosse per uccidere e non uccidesse *Clitemnestra, o che pure l'uccidesse, ma l'uccidesse non cono*scendola per madre; ma che suo ufficio è solamente d'eleggere quelle favole che hanno questi accidenti avenuti tra padre o tra madre e figliuolo o tra fratelli che sieno avenuti per ignoranza o contra volontà, e lasciare quelli che sono avenuti per iscienza e volontariamente, secondo che egli insegnerà. E è da porre mente che Aristotele presuppone che gli antichi poeti, quanto era all'ami*stà delle persone, non avevano preso errore, poiché parlando* dell'amistà non ha fatta menzione delle loro favole, le quali pure i poeti moderni, quasi porte loro di mano in mano, ricevevano,

sì come, volendo parlare dell'ignoranza e del disvolere, n'ha fatta menzione, riprendendogli che non ischifavano gli accidenti avenuti secondo scienza e volontà. Percioché se i poeti antichi avessono peccato nell'amistà delle persone ricevendo la nemistà o la neutralità, avrebbe detto da prima che, poiché le favole de' poeti antichi pervenute a nostra notizia non si possono tramutare, dobbiamo lasciare quelle da parte che non hanno l'amistà e prendere solamente nel fare le nostre tragedie quelle che hanno l'amistà. Né i poeti antichi poterono peccare in questo, non prendendo essi se non quelli accidenti che non sarebbono stati credibili se non si sapesse che fossero avenuti, conciosia cosa che molto credibile sia che il nemico incrudelisca contra il nemico, o ancora contra il neutrale.

Τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστι. Accioché non ci confondiamo per gli varii significati attribuiti in questo libro da Aristotele a questa voce di « solvere » o di « soluzione », cioè τῷ λύειν ἢ τῇ λύσει, è da sapere che egli la prende alcuna volta per « risposta » o per « iscusa e difesa », che si contrapone a « questione » e ad « opposizione » o ad « accusa » e a « riprensione » fatta a' poeti; e alcuna volta per una parte di quantità della tragedia, cioè che occupa dal principio della « mutazione », o vero τῆς καταστροφῆς, infino al fine della tragedia, contraponendola a quella parte nominata da lui δέσις, cioè « legamento », che occupa dal principio della tragedia infino al cominciamento della « mutazione », o vero τῆς καταστροφῆς. Ancora prende « soluzione » per una particolare particella d'avenimento, in qualunque parte della tragedia, per la quale cessa la difficultà delle cose, e contraponsi a « difficultà » o a « pericoli »; e ultimamente egli la prende per « corruzzione » o « alterazione », contraponendola alla conservazione e al mantenimento della cosa nella forma e stato suo, sì come si prende in questo luogo. Ora, non dicendo altro de' tre primi significati, de' quali a' suoi luoghi si favellerà, dico che egli intende, dicendo che non è permesso a « solvere », cioè a corrompere o ad alterare le favole scritte da' poeti antichi e prese dall'istoria, quando noi di nuovo ne vogliamo comporre tragedie, in due cose: mutando la scienza e 'l volere nell'ignoranza e nel di-

svolere, o mutando il fare nell'essere per fare. E ancora che il parlare d'Aristotele sia generale, che non è permesso alterare le favole antiche, e sia cosa vera che simile alterazione non sia permessa in niuna parte presa dall'istoria, nondimeno egli non intende d'usare al presente quella generalità, se non in queste due cose delle quali parla. Egli è vero che dando egli l'essempio di Clitemnestra che fu uccisa da Oreste e d'Erifile che fu uccisa da Alcmeone, secondo le favole de' poeti antichi, sì come di favole che non potrebbono ricevere alterazione in questa parte, che Clitemnestra non fosse stata uccisa, ma fosse stata per essere uccisa da Oreste, o che Erifile non fosse stata uccisa, ma fosse stata per essere uccisa da Alcmeone, non ci dà essempio se non d'una cosa, cioè che non è permesso mutare il fare nell'essere per fare, e non dell'altra, cioè che non è permesso il mutare la scienza e 'l volere nell'ignoranza e nel disvolere, sì come pareva dovere che dovesse dare.

Αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ. Queste parole possono ricevere più intelletti. Percioché possono dire che fa mestiere che esso poeta, tralasciate da parte tutte le favole degli antichi, ne truovi delle nuove, prendendole dall'istoria e poetando intorno agli accidenti avenuti non più adoperati da altri poeti: e perché non sono stati adoperati, esso poeta è detto trovargli; o possono dire che fa mestiere che esso poeta, tralasciate da parte tutte le favole degli antichi e insieme tutti gli accidenti avenuti e non ancora adoperati da niuno poeta, truovi di sua invenzione alcuna favola, sì come fece Agatone nella sua tragedia cognominata il *Fiore*, di cui parlò di sopra Aristotele e la commendò; o possono dire che fa mestiere che esso poeta truovi le favole degli antichi, ripentendo la voce seguente παραδεδομένους, o la precedente τοὺς παρειλημμένους, e che le usi discretamente, come egli insegnerà; quasi dica: « Egli si proporrà davanti le favole degli antichi, e tra esse scieglierà quelle che avranno le parti infrascritte ». Ancora possono dire che fa mestiere che esso poeta truovi quello che appertiene a lui a trovare, cioè le vie e i mezzi per pervenire al fine e per riempiere di cose particolari quello che non si sa per istoria o per fama se non in generale, di che abbiamo ragionato di sopra,

e che usi discretamente le favole lasciateci dagli antichi, eleggendo quelle che abbiano gli avenimenti quali egli dirà, senza prendere quelle che non gli hanno cotali. Sì che sono quattro intelletti, de' quali più mi sodisfa il primo, ancora che gli altri tre non si scostino dalla 'ntenzione d'Aristotele.

Καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς. Non ha dubbio che Aristotele, dicendo che fa mestiere che esso poeta usi bene e lodevolmente le favole porteci da' poeti antichi, intende che egli, essendone quattro maniere, cioè quella che ha l'ignoranza e 'l disvolere congiunti col fare, e quella che ha l'ignoranza e 'l disvolere congiunti con l'essere per fare, e quella che ha la conoscenza e 'l volere congiunti col fare, e quella che ha la conoscenza e 'l volere congiunti con l'essere per fare, intende, dico, che egli usi di pigliare più tosto delle favole delle due prime maniere che delle favole delle due ultime, volendo comporre tragedie nobili e atte a commuovere il popolo a spavento e a compassione.

Ma perché s'intenda meglio quello che dice Aristotele, di nuovo diciamo che sono quattro le maniere delle favole. La prima è quella che ha l'ignoranza e 'l disvolere senza effetto, e questa si può nominare pericolosa. La seconda è quella che ha la ignoranza e 'l disvolere con effetto, e questa si può nominare dannosa. La terza è quella che ha la conoscenza e 'l volere con effetto, e questa si può domandare dannosa. La quarta è quella che ha la conoscenza e 'l volere senza effetto, e questa si può appellare pericolosa. La prima s'essemplifica in Ifigenia in Tauris, la quale per ignoranza e contra volontà fu per uccidere Oreste suo fratello, e poco mancò che non l'uccidesse, e si vede che fu pericolosa. La seconda s'essemplifica in Edipo e in Giocasta, che per ignoranza e contra volontà commisono incesto orribile, e fu dannosa all'uno e all'altra. La terza s'essemplifica in Medea, la quale, conoscendo quello che ella faceva e volendolo fare, uccide i figliuoli, e è dannosa spezialmente a' figliuoli. La quarta s'essemplifica in Emone, il quale, sapendo quello che era per fare e volendolo fare, fu per uccidere il padre, avegna che non l'uccidesse, e fu pericolosa. Ora, perché Aristotele commenda più la prima che la seconda, la terza e la quarta, e più la seconda che la terza e la

quarta, e più la terza che la quarta, né assegna di questa sua commendazione maggiore o minore quelle ragioni che bastino a dimostrare ciò, veggiamo se la cosa sta così, considerando ciascuna maniera. E cominciando dall'ultima, che è meno approvata che tutte le altre da Aristotele, o più tosto biasimata, diciamo che altri, sapendo quello che era per fare e volendolo fare, si rimane di farlo per diverse cagioni; sì come si rimase Emone d'uccidere Creonte suo padre perché fuggendo gli si levò dinanzi, e sì come si rimase Mitridanes d'uccidere Natan per pentimento sopravenutogli, e Lico si rimase d'incrudelire contra Megara e i figliuoli per l'aiuto umano che fu loro presto, sopravenendo a tempo Ercole, e Abraam si rimase di sacrificare Isaac suo figliuolo per l'aiuto divino che gliele vetò, e Tereo si rimase d'uccidere la moglie Progne e la cognata Filomena per nuova cosa orribile che gliele liberò dalle mani, essendo esse cambiate in uccelli. Delle quali cagioni, alcuna opera che la favola sia più bella e alcuna opera che la favola sia meno bella. Bella sarà quella favola quando l'esecuzione del fatto è impedita dall'aiuto umano, se l'aiuto umano procede dentro e dalle cose interne della favola, e non di fuori, nella guisa che dimostreremo altrove, o quando l'essecuzione del fatto è impedita dall'aiuto divino, se l'essecuzione del fatto si faceva per comandamento di Dio, come era il sacrificio d'Isaac e 'l sacrificio d'Ifigenia. Non bella sarà quella favola quando l'essecuzione del fatto è impedita per pentimento dell'essecutore, o quando l'essecuzione del fatto è impedita per l'aiuto umano sopravegnente di fuori, o per divino aiuto, se l'essecuzione del fatto non si faceva per commandamento di Dio: come fu impedita da Bacco a Frisso l'essecuzione del fatto, volendo uccidere la matrigna Ino, e dall'angelo di Dio fu impedita a Nabucadinasor l'essecuzione del fatto, volendo ardere i tre giovani ebrei, non essendo né l'una né l'altra essecuzione commessa da Dio. Appresso, quella maniera alquanto più di questa è approvata da Aristotele che ha la conoscenza e la volontà con l'effetto, e le assegna il terzo luogo; la quale, secondo che io aviso, si dee dividere in due parti: nell'una quando la persona, conoscendo e volendo, opera orribilmente contra se stessa; nell'altra quando, conoscendo e volendo, opera

contra altrui. Quando la persona opera orribilmente contra se stessa è indotta alcuna volta per vergogna che ha per errore leggiero commesso, sì come fu Aiace figliuolo di Talamone, il quale s'uccise vergognandosi d'aver fatte alcune pazzie; e alcuna volta per vergogna che ha per errore grave commesso, come fu Edipo e Giocasta; e altra volta per troppo focoso desiderio che ha della persona amata perduta, non potendo vivere senza lei, come Tisbe e Piramo, Emone, Ghismonda appresso il Boccaccio; e certa altra volta per troppo focoso desiderio che ha dell'orrevolezza della vita passata, non potendo tolerare la cattività della presente, come Bruto, Cassio, Catone l'Uticese, Cleopatra; e qualche volta per gran desiderio che ha di manifestare la 'nnocenzia sua e di certificarne altrui, come Lucrezia; e tal volta per ardente carità che ha di giovare e di beneficiare il commune e la patria, come Curzio e i Deci. Quando la persona opera orribilmente contra altrui, o colui contra cui s'opera è amico o è nemico; se è amico, o è nocente o è innocente; medesimamente se è nemico, o è nocente o è innocente. La persona adunque, volendo e conoscendo, opera contra la persona amica nocente, come Eolo contra Macareo e Canace figliuoli, e come Bruto e Torquato contra i figliuoli; e opera contra la persona amica innocente, come Medea contra i figliuoli, Progne e Filomena contra Iti, Atreo contra i nipoti uccidendogli e dandogli a mangiare a Tieste, Agamennone contra Ifigenia. La persona opera orribilmente contra la persona nemica nocente, come Ecuba contra Polimnestore, e Ulisse contra Polifemo; e opera contra la persona nemica innocente, come i Greci contra Polissena e contra Astianatte. Ora né tutti i casi della parte di coloro che operano contra se stessi orribilmente, né tutti i casi di coloro che operano contra altrui orribilmente sono ugualmente belli, ma alcuni sono più e alcuni meno, sì come altri, per le cose dette in più luoghi di sopra, può conoscere chiaramente. Poi quella maniera che ha l'ignoranza e 'l disvolere con effetto, alla quale Aristotele attribuisce il secondo luogo, ha similmente due parti: l'una delle quali tocca a coloro che per ignoranza e per disvolere amenduni commettono orribilità, come Edipo e Giocasta, che così l'uno come l'altra ignorantemente e contra volontà

si congiunsero insieme; e l'altra parte tocca a coloro, l'uno de' quali commette l'orribilità per ignoranza e contra volontà, e l'altro conoscendo quello che commette e volendo commettere, come Cinara e Mirra. E è molto differente la prima dalla seconda, percioché nella prima, per la riconoscenza, non nasce odio nell'una persona verso l'altra, ma sì in ciascuna persona verso se stessa; laonde né Giocasta si duole d'Edipo, né Edipo di Giocasta, ma Edipo odia se stesso e cacciasi gli occhi, e Giocasta odia se stessa e s'uccide. Ma nella seconda parte nasce, per la riconoscenza, odio nella persona che ignorantemente e contra volontà ha peccato verso l'altra; per che Cinara, riconosciuta Mirra, l'odia e la perseguita. Né dobbiamo punto dubitare che gli avenimenti della prima parte di questa prima maniera non sieno più lodevoli che quelli della seconda per quella ragione che fu detta di sopra, nascendo la lode dalla difficultà; conciosia cosa che maggiore difficultà sia che la ignoranza avenga in due persone che in una, e massimamente quando aviene in una per astuzia dell'altra. Ultimamente quella maniera che ha l'ignoranza e 'l disvolere senza effetto può avere quattro parti, secondo che la riconoscenza che sopraviene inanzi all'effetto e lo 'mpedisce può essere di quattro maniere. Percioché la riconoscenza aviene o per opera delle persone sopra le quali doveva cadere l'orribilità, o per opera delle persone sopra le quali non doveva cadere l'orribilità. Se la riconoscenza aviene per opera delle persone che sono il soggetto dell'orribilità, o aviene dalla parte d'amendune, o dalla parte d'una sola. Aviene dalla parte d'amendune in Oreste e in Ifigenia, e perciò la riconoscenza è doppia. Aviene dalla parte d'una sola, come sarebbe avenuta se Cinara avesse riconosciuta Mirra prima che avesse commesso lo 'ncesto, e simile riconoscenza è simplice. Se aviene per opera delle persone sopra le quali non debba cadere orribilità, o aviene per opera d'uomo, come avenne quando Merope doveva uccidere il figliuolo, o per opera di Dio. Ora la riconoscenza fa più commendabile l'uno accidente che l'altro quando aviene più fuori dell'opinione delle genti e per mezzi dirizzati ad altri fini, sì come si può vedere da quello che è stato detto adietro.

Ἔστι γὰρ μὲν οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν

εἰδότας καὶ γινώσκοντας *etc.* Volendo Aristotele porre i quattro gradi delle favole (per conoscenza e volontà senza effetto, per conoscenza e volontà con effetto, per ignoranza e disvolere senza effetto, per ignoranza e disvolere con effetto) non comincia né dal più lodevole né dal meno lodevole, come doveva fare, ma, secondo l'ordine attribuito da lui a quelli, da quello che è anzi l'ultimo, il quale è quando la conoscenza e la volontà è congiunta con l'effetto, e riprende gli antichi poeti li quali abbiano usato questo grado così spesso come gli altri due più lodevoli, non estimandolo punto piggiore di quelli, percioché essi usavano ancora gli altri due migliori; ma in questo sono da riprendere, che usando così questo come quelli, mostravano di non conoscere il vizo dell'uno e 'l bene degli altri. E perché s'intenda pienamente per quali qualità spezialmente riprenda questo grado, soggiunge l'essempio della Medea d'Euripide, la quale è introdotta ad uccidere i figliuoli conoscendogli ella e sapendo quello che si faceva. Adunque Aristotele, se porremo ben mente all'essempio della Medea euripidiana propostoci, non riprende quelli poeti li quali hanno introdotta Progne e Filomena volendo e sapendo ad uccidere Iti, né quegli altri che hanno introdotti Oreste e Elettra volendo e sapendo ad uccidere la madre, percioché non tanto è riprovata da lui Medea uccidente i figliuoli perché ella, conoscendogli e sapendo quello che si facesse, gli uccidesse, quanto perché l'uccisione non serviva a niuna altra orribilità, come faceva l'uccisione d'Iti e de' figliuoli di Tieste e di simili altri, e quanto perché l'uccisione non procedeva da cagione o ragionevole, come quella de' figliuoli di Bruto e di Torquato, o almeno colorata di ragione, come quella di Clitemnestra. Per che, al mio parere, quello che dice qui Aristotele è da ristringere dentro da' termini ne' quali si contiene l'essempio dato della Medea d'Euripide uccidente i figliuoli, cioè che il fatto orribile commesso da persona intendente e conoscente non è da approvare quando non è commesso con cagione ragionevole, o colorata, o non dee servire a nuova orribilità.

Εἰδότας riguarda la notizia del fatto; e γινώσκοντας riguarda la notizia delle persone.

Ἔστι δὲ πρᾶξαι μὲν ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινόν *etc.* Questo è il grado della ignoranza e del disvolere con effetto, il quale commenda Aristotele e gli attribuisce il secondo luogo, e nel dichiararlo ci fa intendere due cose. Prima, che conviene l'ignoranza durata nel commettere l'orribilità dovere essere rimossa da sopravegnente riconoscenza; come Edipo e Giocasta, che per ignoranza commettono incesto orribile, dopo il fatto, per riconoscenza sopravenuta, s'aveggono chi sono e quale peccato grave hanno fatto. Appresso ci fa intendere che l'orribilità commessa per ignoranza alcuna volta aviene fuori del termine prescritto all'azzione della tragedia, cioè prima del giorno l'azzione del quale si rappresenta; come la morte di Laio e lo 'ncesto tra Giocasta e Edipo furono prima che venisse il giorno nel quale Edipo e Giocasta si riconoscessero chi fossero, il qual giorno del riconoscimento è assegnato alla favola della tragedia; e alcuna volta aviene dentro del termine prescritto all'azzione della tragedia, cioè in quel giorno l'azzione del quale si rappresenta, e subito dopo l'orribilità sopraviene la riconoscenza: sì come avenne ad Alcmeone appresso Astidamante, il quale, avendo per ignoranza uccisa la madre, subito la riconobbe per madre, e sì come avenne a Telegono, il quale, per ignoranza avendo fedito Ulisse a morte, subito lo riconobbe per padre. Né senza cagione Aristotele ci fa intendere questo, volendoci dire che, essendo secondo lui tre avenimenti atti alla tragedia: quello dell'ignoranza e del disvolere senza effetto, del quale parlerà dopo questo, cioè quello nel quale altri per ignoranza è per commettere orribilità e poi, perché sopraviene la riconoscenza prima che sia commessa, non la commette, e quello della volontà e della conoscenza con effetto, del quale ha parlato, e questo, noi non possiamo fare negli altri due che l'orribilità, che è commessa o per commettersi, avenga fuori del termine prescritto alla tragedia, sì come possiamo fare in questo, nel quale per ispeziale privilegio possiamo seperare la riconoscenza per tempo dall'orribilità commessa.

Οἷον ὁ Ἀλκμαίωνος Ἀστυδάμας. O è da leggere: οἷον ὁ Ἀλκμαίων Ἀστυδάμαντος, o vero: οἷον ἐν τῇ Ἀλκμαίωνος Ἀστυδάμας. Se leggeremo ἐν τῇ Ἀλκμαίωνος, sottontenderemo τραγῳδία. Asti-

damante poeta adunque fece che Alcmeone per ignoranza uccidesse la madre; e ancora che non abbiamo la tragedia né memoria che certifichi come passasse questo fatto, nondimeno ci possiamo imaginare che Alcmeone, essendogli stato commesso dal padre Anfiarao che dovesse fare la vendetta della morte sua sopra Erifile, che l'aveva tradito e manifestato, non la volesse uccidere, ritenuto da una riverenza e da una ubligazione verso la madre, e che Apollo, di cui Anfiarao era stato sacerdote e secondo alcuni ancora figliuolo, gli levasse lo 'ntelletto e 'l diritto conoscimento in tanto che, non conoscendo la madre né sapendo quello che si facesse, l'uccidesse e, uccisa lei, subito la riconoscesse. E è da porre mente che Aristotele fa spezialmente menzione d'Alcmeone d'Astidamante, percioché egli si partì, attribuendogli che avesse uccisa la madre per ignoranza e per disvolere, da quello che avevano fatto gli altri poeti, i quali avevano fatto che egli l'uccidesse conoscendola e sapendo quello che si facesse. E quantunque adduca simile tragedia per essempio dell'orribilità commessa per ignoranza dopo la quale subitamente sia seguita la riconoscenza, non dobbiamo perciò dire che Aristotele lodi in questo Astidamante, e quindi voglia concludere che sia permesso a solvere, cioè ad alterare, in questa parte le favole degli antichi, e a tramutare la conoscenza e la volontà con effetto nell'ignoranza e nel disvolere con effetto. Ἢ ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ. Questo è l'altro essempio per lo quale si pruova che la riconoscenza può seguire prossimamente il misfatto, sì come avenne a Telegono a riconoscere Ulisse subitamente poi che l'ebbe fedito a morte. Di questa tragedia l'argomento è appo Igino, e è tale. Telegono, figliuolo d'Ulisse e di Circe, mandato dalla madre a cercare del padre, per fortuna è sospinto in Itaca, e quivi, costretto dalla fame, mette a ruba le ville dell'isola, col quale Ulisse e Telemaco, nol conoscendo, vengono a battaglia. Ulisse è ucciso da Telegono suo figliuolo, poco valendogli che gli fosse per risposo divino stato detto che si guardasse di non essere morto dal figliuolo; il quale, poi che l'ebbe riconosciuto, e secondo che ci dobbiamo imaginare prima che spirasse, come era Ulisse suo padre, per comandamento di Minerva, menati con esso seco Telemaco e Penelope nell'isola

Eea sua patria, ritornò a Circe, e quivi portato il corpo morto d'Ulisse, il sepellirono; e per consiglio della predetta Minerva, Telegono prese per moglie Penelope e Telemaco Circe.

Ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα τὸν μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων *etc.* Questo è il terzo caso e 'l più commendato da Aristotele: quando altri per ignoranza è per commettere cosa, la quale, se fosse commessa, non riceverebbe ammenda, e prima che la commetta, per riconoscenza sopravenuta non la commette. E perché soggiugne: καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως, siamo costretti a dire che in questo testo abbia difetto e vi manchi il quarto caso, che è quando altri non per ignoranza, ma conoscendo e volendo, è per commettere cosa dannevole non possibile ad ammendare, e per altro impedimento che per riconoscenza non la commette. Percioché non solamente parla di questo quarto caso, essemplificandolo in Emone nell'*Antigona,* che fu per uccidere Creonte suo padre e non l'uccise per la fuga d'esso Creonte, ma ancora perché la ragione che adduce del numero de' casi pruova che sieno quattro, e non tre solamente, dicendosi: ἢ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη ἢ μή, καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας. Salvo se non diciamo che quando egli dice che non sono o non possono essere altri casi oltre i tre già detti, intenda de' casi che sieno da lodare e da ricevere nelle favole delle tragedie: e se egli intende così, seguirà ancora che abbia parlato di questi casi con ordine convenevole, cominciando prima dal meno laudabile e poi, passando al mezzano, sia ultimamente pervenuto al più commendabile. Ma poco verisimilmente possiamo dire questo, percioché chiaramente dice Aristotele: τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πρᾶξαι χείριστον, presupponendo d'aver parlato de' quattro casi, e non de' tre solamente. Laonde sarà peraventura men male che diciamo che le parole καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως non riguardano le cose passate e già dette, ma la distinzione seguente e le cose che s'hanno da dire; e se diremo così, non ci converrà dire che il testo abbia difetto, o ristringere le parole alla bontà de' tre capi, con alcuna contradizzione delle parole seguenti.

Τό τε γὰρ μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν, ἀπαθὲς γάρ. Il fondamento della compassione e dello spavento, che sono quelle cose

secondo Aristotele che constituiscono il tragediesimo, è la passione. Adunque quando altri, conoscendo e sapendo quello che si fa, è per commettere un maleficio grande e nol commette per impedimento sopravenuto, non può dare materia convenevole alla tragedia, percioché il maleficio non ha effetto, né alcuno patisce; la quale ragione, se noi la riceviamo per buona, come non ci constringerà a dire che il caso tanto commendato da Aristotele, quando altri per ignoranza è per commettere il maleficio e per riconoscenza sopravenuta nol commette, non può essere materia degna di tragedia, poiché non ha la passione? Ma se mi si dirà che il caso della conoscenza e della volontà senza effetto ha sceleratezza, e io dico similmente che il caso della conoscenza e della volontà con effetto ha sceleratezza, né perciò è riprovato dalla tragedia. E se di nuovo mi si dirà che questo caso non solamente ha sceleratezza, ma ancora passione, che può fare nascere la compassione e lo spavento, la quale passione non ha quel caso, e io dico che la compassione e lo spavento nasce non solamente dalla passione avenuta, ma ancora dalla passione minacciata e soprastante, sì come si vede nel caso dell'ignoranza e del disvolere senza effetto; e non è altra differenza tra questo è quello, se non che l'una persona e l'altra muove compassione e spavento in questo caso: l'una, perché è per fare quello che non farebbe se conoscesse contra cui lo facesse, l'altra perché è per patire quello che non merita di patire dalla persona amica; e nell'altro caso una persona sola muove compassione e spavento, cioè quella che è per patire quello che non merita di patire dalla persona amica. Adunque Aristotele non doveva dire che questo caso non avesse cosa tragica, ma che aveva meno quantità di cosa tragica che non avevano gli altri; percioché, se lo paragoniamo col caso della volontà e della conoscenza con effetto, troveremo che ha meno della cosa tragica, conciosia cosa che dove questo ha l'effetto della passione, quello abbia solamente la minaccia della passione e 'l pericolo; e se lo paragoniamo col caso dell'ignoranza e del disvolere senza effetto, vedremo che ha meno della cosa tragica, conciosia cosa che dove questo ha il pericolo o la minaccia della passione nell'una persona e nell'altra, quello non l'abbia se non in una persona.

Οἷον ἐν 'Αντιγόνῃ τὸν Κρέοντα ὁ Αἵμων. La sceleratezza, per penitenza sopravegnente, cessa, o almeno si diminuisce. Laonde appare che, dando Aristotele l'essempio d'Emone che fu per uccidere Creonte suo padre e non l'uccise, Emone fosse impedito e non mandasse ad essecuzione il suo proposto per la fuga del padre, e non per buona disposizione d'esso Emone, conciosia cosa che questo essempio non si potrebbe verificare nella sceleratezza, la quale, come dico, cessa e non può aver luogo in compagnia della buona disposizione. E dico questo perché Aristotele intende dell'*Antigona* di Sofocle, dove, secondo alcuni chiosatori poco intendenti, non è cosa ben chiara se Emone ristasse d'uccidere il padre per la sua buona disposizione o per fuga paterna.

Βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι, πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι. Qui Aristotele pospone il caso dell'ignoranza e del disvolere con effetto al caso dell'ignoranza e del disvolere senza effetto; e mi dubito che egli non abbia detto il contrario, là dove disse: καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτειαι γίνονται ὡς ἔχει ἐν τῷ Οἰδίποδι. E peraventura apparrà aver detto il contrario, se considereremo che egli aveva conchiuso che più lodevole è quella mutazione la quale si fa di felicità in miseria, che non è quella che si fa di miseria in felicità, e poi soggiugne che bellissima è quella riconoscenza la quale si fa insieme con la mutazione, sì come è quella riconoscenza d'Edipo, la quale si fa insieme e in un medesimo tempo con la mutazione di felicità in miseria; e quantunque la riconoscenza, pogniamo, d'Ifigenia e d'Oreste si faccia altresì insieme e in un medesimo tempo con la mutazione, come si fa quella d'Edipo, nondimeno la mutazione non si fa di felicità in miseria, anzi per lo contrario di miseria in felicità. Adunque Aristotele di sopra ha antiposto questo terzo caso al quarto, e qui, o non ricordandosi di quello che avesse prima scrivendo stabilito, o avendo mutato parere, pospone questo medesimo al quarto. Ma veggiamo se per le ragioni, presupposte per leggittime in questo luogo da Aristotele, da giudicare quale di questi quattro casi sia da antiporre o da posporre all'altro, è ragionevolmente e leggittimamente stato riservato l'ultimo luogo al quarto caso, sì come al più perfetto e degno d'essere messo avanti al terzo.

L'accidente lodevole non dee avere sceleratezza, e quello è più lodevole che ha meno sceleratezza; l'accidente lodevole dee avere passione, e quello è più lodevole che ha più passione. Ora il terzo e 'l quarto caso non hanno sceleratezza, né hanno più o meno sceleratezza l'uno che l'altro, perciochè la sceleratezza consiste nel consentire della volontà al peccato, e non nel mandare ad essecuzione il peccato. Per che, non essendo consentimento di volontà più nel terzo che nel quarto caso, quantunque nel terzo il peccato s'esseguisca e nel quarto non s'esseguisca, seguita che il terzo e 'l quarto caso, quantunque quanto è al mancare di sceleratezza sieno pari, non sono miga pari quanto è all'avere della passione, perciochè il terzo l'ha piena e avenuta, là dove il quarto l'ha sciema e minacciata, sì come è stato detto di sopra. Adunque contra ragione è stato reputato caso più convenevole alla tragedia il quarto che il terzo, quando doveva secondo ragione essere reputato meno convenevole.

Οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἡ Μερόπη μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν *etc.* Io ho alcuna sospezzione che in questo testo non abbia errore, e che in luogo di Κρεσφόντῃ voglia essere scritto Τελεφόντῃ. Perciochè non si poté far tragedia nella quale Merope fosse per uccidere il figliuolo nominato Cresfonte, conciosia cosa che essa non venisse a questo atto se non molti anni dopo la morte di Cresfonte; e acciochè s'intenda pienamente la cosa, scriverò l'argomento dalla tragedia, il quale è appresso Igino. Polifonte, avendo ucciso Cresfonte e i figliuoli tutti fuori che un picciolo nomato Telefonte, occupa il regno di Messenia, e insieme Merope, stata moglie di Cresfonte, la quale di nascoso mandò il figliuolo rimasole vivo in Etolia ad un suo amico ad allevare. Polifonte s'ingegna con ogni diligenzia e sollicitudine di fare ancora uccidere questo garzone, e propone gran premi a chi faccia ciò; il quale, essendo divenuto uomo, cerca di vendicare la morte del padre e de' fratelli e l'altre ingiurie e danni ricevuti da Polifonte, e viene a lui e domanda i premi proposti, dicendo d'aver morto il figliuolo di Cresfonte e di Merope. Il re gli comanda che non si parta d'una sala infino a tanto che si sia certificato che sia vero che l'abbia morto; il quale, essendo stanco, quivi s'addormentò. Intanto

quel vecchio che soleva recare ambasciate tra la madre e 'l figliuolo venne piangendo da Merope e le dice come in Etolia, appo l'amico, non aveva trovato il figliuolo. Per che essa, credendo colui che dormiva nella sala averlo morto, presa una scure, là se n'andò per ucciderlo; ma il vecchio, riconosciutolo, ritenne la madre da commettere così orribile micidio. Ora Merope, parendole che le si parasse davanti cagione da vendicarsi del suo nemico, fa vista d'avere mutato animo e di volere compiacere Polifonte in ogni cosa che ella possa. Della qual cosa egli oltre a modo lieto, appresta un sacrificio, nel quale Telefonte, mostrando di percuotere la vittima, uccise Polifonte e ricoverò il regno paterno. Adunque, come io dico, o vuole essere scritto: ἐν τῷ Τελεφόντῃ, è o da dire che il figliuolo di Cresfonte scampato avesse, secondo alcuni autori, il nome paterno Cresfonte, dal quale fosse dinominata la tragedia allegata qui da Aristotele.

Καὶ ἐν τῇ Ἕλλῃ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων ἀνεγνώρισε. Se vogliamo intendere bene le parole d'Aristotele, è da scrivere l'argomento tutto della tragedia citata qui da lui, il quale è appresso Igino. Ino, figliuola di Cadmo e d'Armonia, volendo levar del mondo Frisso e Elle, figliuoli di Nefele e suoi figliastri, avendo tenuto consiglio con le donne di tutta la contrada, le 'ndusse ad arrostire le biade le quali erano state riposte da parte per sementa, accioché non nascessero; sì che essendo il caro grande, la città tutta moriva o di fame o di malattia. Atamante, per sapere quello che s'avesse da fare in tanta tribolazione, mandò un sergente a Delfo; a cui Ino comandò che dovesse rapportare un così fatto risposo: che la tribolazione avrebbe fine, se egli sacrificasse Frisso a Giove; il che negò Atamante di volere fare. Ma Frisso spontaneamente s'offerì d'essere presto a liberare la città da tanto male con la propria vita. Adunque, essendo condotto all'altare con le bende per essere sacrificato e volendo il padre fare la preghiera a Giove, il sergente, commosso a misericordia, manifestò il consiglio d'Ino ad Atamante. Il re, inteso il fatto, diede Ino sua moglie e 'l figliuolo nato di lei, Melicerta, a Frisso, che gli facesse morire; li quali menando egli a giustiziare, Bacco mise Nefele in luogo d'Ino, sua nutrice, e liberolla; e egli riconobbe la madre in su il

volerla far morire e, come pare dire Aristotele, nel darla nelle mani al giustiziere, credendo di dargli la matrigna. E è da porre mente che in Igino le parole, che sono scritte così: « Rex, facinore cognito, uxorem suam Ino et filium eius Melicertam Phrixo dedidit necandos, quos cum ad supplicium duceret, Liber pater caliginem iniecit et Ino nutricem suam eripuit », vogliono essere scritte così: « Liber pater Nephelem subiecit et Ino suam nutricem eripuit ».

Διὰ τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, οὐ περὶ πολλὰ γένη αἱ τραγῳδίαι εἰσί. Aristotele, che non approvava molto quella ragione che di sopra addusse perché le favole della tragedia si prendessero dall'istoria, la quale fu che simili avenimenti non sarebbono stati reputati verisimili se non si fosse saputo per istoria che fossero avenuti, né sapeva trovarne alcuna migliore, affermò che se ne potessono comporre dallo 'ngegno del poeta; e per poco biasima i poeti tragici che si sono lasciati tirare a ricogliere le favole dall'istoria, percioché sono costretti a rigirarsi intorno a poche famiglie e a tornare spesso a quelle, conciosia cosa che se il commettere cosa orribile o l'essere per commetterla è avenuto poche volte, sia di necessità che sia avenuto in poche famiglie, e si debba prendere dall'istoria per riempierne la favola: adunque è di necessità a rigirarsi intorno a poche famiglie, e a tornare spesso a quelle medesime. Il che, come dico, non pare commendare Aristotele, dicendo assai dispettosamente: ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ'ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις. Quasi si sieno, per non durar fatica, voluti più tosto contentarsi di quello che loro apprestava il caso con sazievole ritornata a certe poche famiglie, che per via d'artificio usare dilettevole e gloriosa varietà; ma come s'inganna, di sopra è stato mostrato.

Περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως, καὶ ποίους καὶ τίνας εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἱκανῶς. Se ha ragionato a sufficienza di queste cose, perché, poi che avrà favellato de' costumi, ne tornerà di nuovo a ragionare?

15

1454 a, 15 Περὶ δὲ τὰ ἤθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι· ἓν μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ᾖ. Ἕξει δὲ ἦθος μὲν ἐὰν ὥσπερ ἐλέχθη ποιῇ φανερὰν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσίν τινα, φαῦλον μὲν ἐὰν φαύλην, χρηστὸν δὲ ἐὰν χρηστήν. Ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστὴ καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστι. Δεύτερον δὲ τὰ ἁρμόττοντα· ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἁρμόττον γυναικὶ τὸ ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι. Τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἁρμόττον ποιῆσαι ὥσπερ εἴρηται. Τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν· κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾖ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθεὶς ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι. Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους μὴ ἀναγκαῖον οἷον ὁ Μενέλαος ἐν τῷ Ὀρέστῃ, τοῦ δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἁρμόττοντος ὅ τε θρῆνος Ὀδυσσέως ἐν τῇ Σκύλλῃ καὶ ἡ τῆς Μεναλίππης ῥῆσις· τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ. Χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.

C. Che i costumi sieno buoni, convenevoli, simili, e uguali.

V. Ora sono quattro cose intorno a' costumi alle quali è da dirizzare la 'ntenzione. Una [delle quali] e la prima è che sieno buoni. E la favella o l'operazione se, secondo che è stato detto, farà manifesta una certa elezzione, avrà il costume reo, se [farà manifesta una elezzione] rea, e buono, se [farà manifesta una elezzione] buona. E sono in ciascuna maniera; percioché e la donna è buona, e 'l servo; benché forse di questi l'uno è piggiore, e l'altro del tutto reo. E la seconda cosa è [che sieno] convenienti; conciosia cosa che l'[essere] coraggioso sia costume [buono], ma non conviene alla donna l'essere coraggiosa o fiera. E la terza cosa è [che il costume sia] simile, percioché questa è cosa diversa da fare il costume buono e conveniente, sì come è stato detto. E la quarta cosa è [che sia] uguale. E ancora che sia alcuno disuguale quelli che ci si presta da essere rassomigliato e presupponga così fatto costume, dee nondimeno essere ugualmente disuguale. Ora essempio di reità di costume senza necessità è come Menelao nell'*Oreste*; e del disdicevole e non convenevole [è] il pianto d'Ulisse nella *Scilla*, e 'l ragionamento di Menalippe; e del disuguale [è] l'Ifigenia in Aulide, percioché non è punto simile, quella che supplicava, alla sezzaia. Ora fa bisogno, così ne' costumi come ancora nella constituzione delle cose, cercare o quello che è di necessità, o quello che è di verisimilitudine; e che si faccia questo dopo questo o per necessità o per verisimilitudine.

S. Qui si parla per Aristotele de' costumi, li quali sono la seconda parte di qualità della tragedia. E se fosse vero che egli avesse posto fine al ragionamento della favola, sì come egli affer-

mava, e che non fosse per tornarvi più, ottimamente sarebbe allogata qui questa parte, avendo assegnato il secondo luogo a' costumi tra le parti di qualità, tra le quali aveva assegnato il primo alla favola; ma non solamente non ha posto fine al ragionamento della favola, o dopo questo de' costumi tornerà a ragionarne, ma parlerà de' costumi qui assai brevemente, e di sopra incidentemente n'ha parlato, e altrove ancora non resterà di toccarne alcuna cosa. E perché questo è, o dovrebbe essere, il luogo proprio dove si dovrebbe ragionare de' costumi, non sarà se non bene che io raccoglia e metta qui insieme quello che qua e là in diversi luoghi di questo volume è sparto de' costumi, accioché si possa vedere quasi in uno sguardo tutto quello che è stato detto di questa materia.

E cominciando dalla diffinizione, dico che Aristotele diffinisce il costume, in quanto entra nella tragedia, essere una dichiarazione di quello che altri appetisce o rifiuta; la quale dichiarazione si fa con favella o con atto, là dove, se questa dichiarazione non si facesse per quello che si dice o si fa principalmente, non apparrebbe dell'appetito o del rifiuto. Laonde si truovano alcuni ragionamenti li quali sono senza costumi, o perché essi non hanno in sé cagione d'appetito o di rifiuto, e per conseguente non ricevono costumi, o perché altri non gli vuole fare o non gli sa fare costumati. Primieramente adunque si dice che la dichiarazione dell'appetito o del rifiuto si fa con favella o con atto, avegna che non sia fatta speziale menzione dell'atto là dove egli pone la diffinizione, dicendo: ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὁποῖά τις, ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον, ἢ προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων· διὸ οὐκ ἔχουσιν ἦθος ἔνιοι τῶν λόγων, percioché qui v'aggiugne l'atto, e accompagna l'atto e la favella dicendo: ἕξει δὲ ἦθος μὲν ἐὰν ὥσπερ ἐλέχθη ποιῇ φανερὰν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσίν τινα. Egli è vero che egli altrove, parlando de' costumi entranti nella tragedia, gli appella solamente ῥήσεις ἠθικάς, quasi si scosti da quello che dice qui, e voglia che la dichiarazione de' costumi si ristringa alla favella; ma è da rispondere che là dove egli gli appella ῥήσεις ἠθικάς, considera la tragedia come scritta e atta a leggersi, e non come rappresentata in palco e atta a ve-

dersi; conciosia cosa che allora la dichiarazione costumale si faccia con favella e con atto. Appresso è da sapere che la dichiarazione dell'appetito o del rifiuto si fa con favella sola, come è stato detto, nella tragedia, quando essa si considera come scritta e come atta solamente a leggersi, e ancora nell'epopea, quando s'introduce alcuna persona a ragionare, per questa medesima cagione che l'epopea non si può considerare se non come scritta e come atta a leggersi. Ancora i costumi si palesano col ballo, sì come col ballo si palesa il rimanente dell'azzione, secondo che testimonia esso Aristotele, dicendo: αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας οἱ τῶν ὀρχηστῶν, καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. Ma se si palesino i costumi col canto e col suono, egli nol dice, né io altro ne dico, rimettendomi a' cantori e a' sonatori. Poscia nella predetta diffinizione si presuppone che i costumi sieno una parte diversa dalla parte principale della quale si tratta nella tragedia. E quinci si colgono alcune conclusioni; tra le quali, la prima è che i costumi sono un parte di qualità di tragedia, la quale, per essere diversa dall'altre parti, è come spezie di tragedia; di che Aristotele parla in due luoghi. E perché è una parte della tragedia, e non è la principale, si coglie la seconda conclusione: che i costumi sono una parte di qualità da meno che non è la parte principale, la quale è la favola, e dalla quale essa dipende. Ora i costumi dipendono dalla favola o dall'azzione in questa guisa. Non si fa azzione se non ci sono persone che la facciano; né le persone che la fanno sono senza costumi, li quali costumi spezialmente si scoprono nel fare l'azzione; adunque, per mezzo delle persone in quanto operano, i costumi entrano in tragedia come parte accessoria e dipendente dalla favola; a' quali per questa cagione s'attribuisce ancora il secondo luogo nella tragedia. Appresso si coglie la terza conclusione: che i costumi, poiché sono accessori della favola e, dipendendo da quella, servono a quella, sono introdotti nella tragedia per la favola come per fine, e non la favola è introdotta nella tragedia per gli costumi. E similmente si coglie la quarta: che, poiché i costumi sono fatti per la favola come per fine e non la favola per gli costumi, conviene che il poeta sappia

prima la dottrina de' costumi che la dottrina della favola. E la quinta: che i costumi, poiché si prendono per la favola, sieno cagione dell'azzione. E ultimamente la sesta: che, poiché i costumi si prendono per cagione della favola e sono cagione dell'azzione, si deono prendere tali quali possono fare riuscire l'azzione più compassionevole e più spaventevole e più possibile; il che sarà se i costumi della persona tragica saranno buoni, convenevoli, simili e uguali, verisimili o necessari. Ora, quantunque i costumi sieno parte dipendente e accessoria della favola, come è stato detto, nondimeno è di tanto vigore che da loro dinominiamo una delle quattro spezie della tragedia, cioè quella che ἠθική s'appella, e similmente una delle quattro spezie dell'epopea, secondo che dalla favola si dinominano l'altre spezie di tragedia e d'epopea, cioè «simplice, raviluppata e tormentosa», ἁπλοῦν, πεπλεγμένον καὶ παθητικόν, non essendo niuna dell'altre quattro parti di qualità della tragedia da tanto che abbia potuto dare nome a spezie alcuna di tragedia o d'epopea. Appresso sono alcuni ragionamenti che per sua natura non ricevono la dimostrazione accessoria dell'appetito o del rifiuto, quali sono quelli, secondo che presuppone Aristotele, li quali hanno questa dimostrazione principale e per sé, e quali sono quelli a' quali non fa bisogno di simile dimostrazione accessoria, come sono quelli delle scienze e delle arti, e come sono quelli delle narrazioni fatte per la persona del poeta o dell'istorico. Perciochè se il poeta narrativo o l'istorico, in narrando, dimostrasse accessoriamente quali cose appetisse e quali rifiutasse, si dimostrerebbe passionato; e se si dimostrasse passionato, si leverebbe la fede che narrasse la verità; la quale fede dee l'istorico, o il poeta che rappresenta l'istorico, usar tutte le sue forze per mantenersi. Senza che, l'istorico, o il poeta rappresentante l'istorico, dimostrando quelle cose che appetisce e quelle che rifiuta delle cose narrate, dimostra ancora di credere che il lettore senza la sua dimostrazione non sia atto come lui a far giudicio delle cose che legge e a sapere quali sieno da appetire e quali da rifiutare, e per conseguente non fugge la sospezzione della superbia; la qual cosa vide ottimamente Omero, che poche volte fa giudicio delle cose che egli narra; la quale non possiamo già dire

che così ottimamente vedesse Virgilio, che più volte di lui fa questo giudicio. Ma quando le persone che hanno interesse nella cosa narrata narrano, e per conseguente sono passionate, deono fare questa dimostrazione accessoria dell'appetito e del rifiuto. Laonde le persone introdotte da Omero a ragionare fanno, sì come testimonia Aristotele, questa dimostrazione, né mai sono senza costume, e di ciò è commendato; sì come dall'altra parte deono essere biasimati que' poeti tragici più moderni li quali hanno fatte le loro tragedie senza costumi, convenendo questa dimostrazione accessoria d'appetito e di rifiuto a questa maniera di ragionamenti, poiché i ragionanti hanno interesse nelle cose ragionate. Né veggo come la tragedia possa essere senza costumi che stea bene. Il che peraventura potrebbe avenire nella pittura, quando si dipingesse persona in tale azzione e stato che non avesse bisogno di dimostrazione di costumi; ancora che, come abbiamo detto, più debba essere lodato il dipintore che prende a fare le pitture in azzione tale che si richieda il costume e le fa costumate, per la difficultà che è nel dipingere il costume. Ultimamente è da sapere che in quelle parti del poema, nelle quali interviene questa dimostrazione accessoria dell'appetito e del rifiuto, non richiede molto ornamento di parole; e la ragione può essere che quando altri è passionato e sospinto dalla passione non ragiona se non naturalmente e secondo il costume che lo signoreggia, e non artificialmente o ritoricamente. Tante, e non più, sono le cose di che Aristotele favella in questo libretto intorno a' costumi; le quali, senza distendermi in molte parole, ho qui raccolte, avendo detto e essendo per dire a' suoi luoghi il parer mio. Ora trapasso a sporre quello che de' costumi si contiene nella presente particella.

Περὶ δὲ τὰ ἤθη τέτταρά εἰσιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι. Non ci lasciamo dare ad intendere a niun partito del mondo che Aristotele, dicendo che dobbiamo per cagione de' costumi riguardare a quattro cose, a bontà, a convenevolezza, a mezzanità e a continuazione, che egli parli de' costumi di tutte le persone generalmente, le quali o principalmente o accessoriamente sono introdotte o possono essere introdotte nella tragedia, sì come s'hanno alcuni

lasciato dare ad intendere, e si sono trovati raviluppati in grave errore, non potendo essi trarre sentimento niuno ragionevole delle parole d'Aristotele; ma sono da ristringere a' costumi di quelle persone delle quali insino a qui ha parlato e le quali egli vuole che s'eleggano sì come atte a fare maggiore compassione e spavento, e sono quelle che noi abbiamo domandate persone tragiche. Né egli dice cosa nuova, ma dichiara come vuole che s'intenda quello che aveva detto, in guisa che questa è più tosto una dichiarazione delle cose dette che una nuova dottrina. Ora aveva detto che la persona tragica, atta a muovere maggiore compassione e spavento, dee essere mezzanamente buona per quelle ragioni che si sono dette, e per conseguente dee essere fornita di costumi mezzanamente buoni. Adunque, per trovare questi costumi mezzanamente buoni, che sieno tali quali alla persona tragica si richieggono, si dee riguardare a quattro cose: bontà, convenevolezza, mezzanità, continuazione; alle quali si perviene per questa via. Perché prima i costumi ci si presentano inanzi confusamente e generalmente, essendo buoni e rei, noi, che abbiamo bisogno de' buoni solamente, distinguiamo i buoni da' rei e ritegniamo solamente i buoni, e questi soli adoperiamo. Poi, di nuovo, perché questi costumi buoni ci si presentano inanzi pur confusamente e generalmente, essendo i costumi buoni di più maniere, per natura, per accidente e per industria, sì come si dirà, noi, che abbiamo bisogno più d'una maniera che d'un'altra che accompagni convenevolmente la persona che abbiamo presa da rassomigliare, dobbiamo bene dividere gli uni dagli altri e ritenere solamente i convenevoli. E appresso, perché ancora i costumi convenevoli alla persona la quale abbiamo presa a rassomigliare ci si possono presentare inanzi confusamente e generalmente, essendo i costumi buoni convenevoli alla persona o in soprano grado o in mezzano o in infimo buoni, noi, che abbiamo bisogno de' buoni del grado del mezzo, gli dobbiamo seperare dagli altri e usargli. E ultimamente, perché i costumi buoni del grado di mezzo si possono di nuovo presentare inanzi confusamente e generalmente, essendo essi costumi buoni del grado mezzano continuati e non continuati, noi, che abbiamo bisogno alcuna volta de' continuati e alcuna volta de' non continuati, gli

dobbiamo seperare gli uni dagli altri, accioché non s'usino i non continuati quando si deono usare i continuati, o non s'usino i continuati quando si deono usare i non continuati. Per che appare che dobbiamo riguardare a quattro cose nel formare i costumi della persona tragica: a bontà, a convenevolezza, a mezzanità, e a continuazione. La bontà ha riguardo al vizio, e si contrapone al vizio, e si può chiamare simplicemente bontà, percioché bontà in ogni maniera di persone è, e è uguale bontà nelle persone diverse d'una maniera, e è uguale in ciascun tempo in una persona. La convenevolezza de' costumi è bontà che si può nominare rispettiva, la quale è bontà avendo riguardo alle bontà dell'altre maniere, le quali poste nella sua sarebbono vizio. La mezzanità similmente è bontà rispettiva, la quale diciamo bontà per rispetto della bontà dell'altre persone di quella stessa maniera, la qual bontà dell'altre persone attribuita a quella della mezzanità sarebbe vizio. La continuazione è pur bontà rispettiva, avendo rispetto alla varietà di quella stessa persona; laonde varietà è vizio perché corrompe la continuazione de' costumi della persona che è richiesta come bontà. Adunque ci è una bontà simplice e ci sono tre bontà rispettive: una d'una maniera di persone diversa da quella dell'altre maniere; l'altra di persone d'una maniera diversa da quella dell'altre persone di quella medesima maniera per quantità; e la terza d'una persona diversa da quella di quella medesima persona per tempo.

E lasciando da parte stare la bontà de' costumi simplice, e parlando della bontà rispettiva, dico prima che, per intendere bene quello che qui ragiona Aristotele della convenevolezza, ci conviene dividere le maniere delle persone in tre principali: in una che nomineremo naturale, e in un'altra che chiameremo accidentale, e nella terza che appelleremo industriosa. Naturale chiamo quella maniera di persone che è tale per natura, come l'essere uomo, l'essere femina, l'essere fanciullo, l'essere attempato. E chiamo accidentale maniera quella che è tale per accidente, come l'essere signore, l'essere servo, l'essere re, l'essere privato, l'essere ricco, l'essere povero. E chiamo industriosa quella maniera di persone che per industria è tale, come l'essere pittore,

l'essere ritorico, l'essere filosofo, l'essere astrolago. Ora si vede chiaramente che Aristotele ha fatta questa distinzione di tre maniere principali di persone, ponendo la naturale, quando dice che quelli costumi medesimi li quali convengono all'uomo non convengono alla femina; e ponendo l'accidentale, quando dice che quelli medesimi costumi li quali stanno bene al franco non istanno bene allo schiavo; e ponendo l'industriosa, quando dice che quelli medesimi costumi che sono lodevoli nel filosofante sono biasimevoli nella persona idiota, dando l'essempio nel sottile ragionamento di Menalippe. Ora è da considerare che non solamente le maniere principali, naturale, accidentale e industriosa, richieggono diversità di costumi, come altri ne richiede il filosofante industrioso, e altri l'idiota naturale, sì come si vede nell'essempio del ragionamento di Menalippe, ma le maniere diverse, sottoposte senza mezzo a ciascuna principale, richieggono diversità di costumi: come diverse maniere sono l'essere signore, l'essere servo, l'essere re, l'essere privato, e sono l'una e l'altra maniera sottoposte all'accidentale principale; né convengono quelli costumi che usa il signore verso il servo, o il servo verso il signore, al re verso il privato, o al privato verso il re. E non pure le maniere diverse sottoposte ad una delle principali senza mezzo richieggono diversità di costumi, ma ancora le maniere diverse sottoposte ad una delle principali con mezzo d'alcuna maniera: come altri costumi deono essere quelli della persona del privato e altri quelli della persona del re, le quali persone sono di due maniere diverse e sottoposte all'accidentale per mezzo della maniera della persona del reggimento civile. Ora Aristotele riprende come peccante, in questa parte, di sconvenevolezza, certo poeta che attribuisce ad Ulisse costumi mal convenienti ad un uomo forte, quando si trovò nel mare tra Scilla e Caribdi, facendolo pauroso e ramaricantesi; sì come poteva riprendere Omero ancora, che pure gli attribuisce costumi mal convenienti nella fortuna che ebbe presso a Corfù, sì come si coglie da que' versi:

Καὶ τότε 'Οδυσσῆος λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,
ὀχθήσας δ'ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν *etc.*

Nella quale sconvenevolezza, riguardando più alle pedate d'Omero che alla dirittura del camino, traboccò Virgilio, facendo Enea trovantesi in tempesta parimente pauroso e ramaricantesi, le quali sono cose indegne d'un uomo forte, dicendo:

> Extemplo Æneae solvuntur frigore membra.
> Ingemit et duplices tendens ad sydera palmas
> talia voce refert *etc.*

Appresso riprende come pure peccante in questa parte di sconvenevolezza Euripide, che fa Menalippe, giovinetta non ammaestrata negli studi di filosofia, che pruovi, per ragioni ricercate dalla più riposta e profonda filosofia, due fanciulli, li quali ella aveva ad un parto partoriti, essendo stata ingravidata di furto, essere nati di vacca, e si sforzi di farlo credere al padre; le quali ragioni, sì come peraventura si converrebbono ad uno assottigliato negli studi, così stanno male a lei. Da simile sconvenevolezza non è molto lontano Giovanni Boccaccio, facendo Ghismonda, giovane non insegnata di lettere e soprapresa dal padre a trastullarsi con uno amante di bassa condizione e indegno di lei, difendere la cosa malfatta dinanzi al padre con ardire da uomo fortissimo che avesse menata a fine alcuna gloriosa impresa e con ragioni sottili e atte apena ad essere trovate da' più speculativi filosofi e da' più valenti ritorici del mondo; di che anche s'avide Lodovico Ariosto e nel soleva biasimare. Adunque è da conservare per lo scrittore la convenevolezza de' costumi, la quale nondimeno si può tralasciare allora che l'istoria ci costringe a tralasciarla; sì come si può in formare Pantesilea o alcuna altra amazzona fiera e cruda in arme e in battaglia, contra la convenevolezza de' costumi feminili, percioché si sa per istoria che il popolo delle donne amazzonie era tale. E si può ancora tralasciare la convenevolezza, ancora che la verità dell'istoria non cel costringa a fare, pur che facciamo prima accorto il lettore che la persona, a cui siamo per assegnare costumi non usati alla sua maniera, travia ne' costumi dall'altre persone di quella maniera per alcuna speziale cagione; sì come fa Virgilio quando dee assegnare costumi di valente capitano e di fiero cavaliere a Camilla, dicendo prima:

Hos super advenit Volsca de gente Camilla
agmen agens equitum, et florentes ære catervas
bellatrix, non illa colo, calathisve Minervæ
fœmineas assueta manus, sed prælia virgo
dura pati, cursuque pedum prævertere ventos *etc.*

Nella qual cosa, cioè in fare prima accorto il lettore che egli fosse per assegnare costumi ad un prete non usati agli altri preti di quella medesima maniera, peccò gravemente il Boccaccio, il quale, in quella novella nella quale il geloso confessa la moglie, fa che il cappellano concede al marito che si vesta da prete e che in forma di prete oda la confessione della moglie; e non solamente gliele concede, ma è ancora mezzano, dicendo alla donna che non la poteva udire e che le manderebbe uno suo compagno, e in quella mattina nella quale si doveva communicare. E qual cappellano sarebbe stato così scelerato e di così poca divozione verso Dio e di così poco timore della pena del mondo, che s'avesse lasciato indurre a consentire e a tener mano a così malvagio inganno così tosto? Conveniva dunque che prima si fosse detto e con molte parole dimostrato come questo cappellano fosse tanto pieghevole al male operare che fosse cosa verisimile che egli avesse fatto questo e peggio. Dopo le cose sopradette sarebbe da ragionare della mezzanità de' costumi, ma perché adietro n'è stato ragionato a sufficienza, altro qui non ne diciamo.

E passando a favellare della continuazione, facciamo a sapere che la continuazione de' costumi può essere di tre maniere: lontana, vicina e presente. Io chiamo continuazione lontana quando, nel formare i costumi d'una certa persona, seguitiamo quello de' costumi suoi che n'hanno scritto prima altri poeti, e in ciò ci conformiamo con loro, nella guisa che Orazio consigliava dover far colui che si metteva a scriver d'Achille, dicendo:

Scriptor, honoratum si forte reponis Achillem,
impiger, iracundus, inexorabilis esto,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis,

percioché gli altri prima l'avevano costumato così. E chiamo continuazione vicina quando uno scrittore in uno de' suoi libri parla

de' costumi d'una certa persona secondo che ancora ne parla in un altro; come fa Omero, che parla d'Ulisse per lo più servando un medesimo tenore costumale nell'*Iliada* e nell'*Odissea*. E chiamo continuazione presente quando in uno stesso libro non ci discordiamo mai da noi stessi ne' costumi d'una certa persona in niuna parte. Ora ci dobbiamo guardare di non peccare in niuna di queste tre continuazioni, accordandoci con gli altri e con esso noi, o facciamo più libri o uno solo. E quantunque i falsi commessi in tutte e tre le continuazioni sieno gravi, pure più grave è quello che si commette per uno scrittore in un medesimo libro, e meno grave è quello che si commette per uno scrittore in diversi libri, e assai meno grave dell'uno e dell'altro è quello che si commette per lo scrittore che discordi dagli altri scrittori. Li quali falli s'aggravano più quando si congiungono insieme; sì come Euripide, facendo Menelao di costumi rei nell'*Oreste*, congiunge due di questi falli insieme, percioché si parte da quello de' costumi di Menelao che dagli altri scrittori e da lui medesimo in altri poemi è stato detto, essendo egli stato formato, così dagli altri come da lui altrove, sempre di costumi di mezzana bontà. Adunque abbiamo in Euripide, nell'*Oreste*, l'essempio del fallo della continuazione lontana, poiché quivi fece Menelao di costumi rei, scostandosi dagli altri che ne' suoi poemi l'avevano fatto di costumi buoni, e insieme abbiamo l'essempio del fallo della continuazione vicina, poiché si scosta ancora da se stesso, che in altro volume l'aveva fatto di costumi buoni. E abbiamo il fallo della continuazione presente nell'*Ifigenia in Aulide*, facendo egli i costumi d'Ifigenia in su il principio dell'azzione molto diversi da quelli che ha poi in procedendo avanti l'azzione; conciosia cosa che in su il principio dell'azzione ella si dimostri paurosa e temente la morte, e poi, procedendo avanti l'azzione, si dimostri forte e non curante la morte; il quale fallo, non essendo stato riconosciuto per fallo da un certo Bucanano, poeta scocese, in comporre a similitudine della predetta *Ifigenia* una tragedia, la quale è cognominata *Iefte*, fu seguito. Ancora commette Dante fallo in continuazione vicina, facendo il conte Guido da Montefeltro nel *Convito* suo ornato d'ottimi costumi, e facendolo nello *'Nferno* della sua *Co-*

media pieno di pessimi; e commette fallo in continuazione presente, dicendo in una parte della sua *Comedia,* cioè nello *'Nferno,* Bruto, come seguitatore della setta stoica, quantunque fosse tormentato più che niuno altro, non far motto, e in un'altra, cioè nel *Paradiso,* per cagione di quello stesso tormento latrare e urlare come cane.

Ἓν μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ᾖ. Primieramente vuole Aristotele che i costumi sieno buoni non perché egli tema, come gli 'nterpreti dicono, che se fossono rei dovessono essere di scandalo a' veditori, e quindi essi dovessono apprendere essempio di malvagità; percioché, posto che i costumi fossono rei, se la persona di così fatti costumi cadesse di felicità in miseria, a cui potrebbono essere di scandalo? e chi ne potrebbe apprendere essempio di malvagità? Certo niuno. Anzi, altri ne trarrebbe essempio profittevole e si confermerebbe in seguire la via del ben fare. E come è vero che tutte le persone introdotte in tragedia sieno o possano essere buone, non si potendo far tragedia che non abbia una o più persone malvagie? Adunque Aristotele vuole che i costumi sieno buoni accioché, cadendo il buono di felicità in miseria, muova compassione e spavento; e basta che una persona sola della tragedia, cioè quella onde dee procedere la compassione e lo spavento, sia buona; e de' costumi di questa persona spezialmente, e non dell'altre persone generalmente, parla qui Aristotele. Ora che parli qui de' costumi di questa persona solamente, e non dell'altre ancora, assai chiaramente appare, poiché richiede che i costumi non pure sieno buoni, ma che sieno buoni mezzanamente, dicendo che sieno simili a que' del commune popolo per le ragioni già dette di sopra. Le quali due parti di costumi sono proprie della persona tragica in quanto essa sempre le ha, e le altre sempre non le hanno o possono non averle; alle quali ha accompagnate le altre due, convenevolezza e continuazione, che sono communi ancora all'altre, e non meno necessarie a questa che all'altre, non potendo né questa né l'altre mai essere senza.

Ἕξει δὲ ἦθος μὲν ἐὰν ὥσπερ ἐλέχθη ποιῇ φανερὰν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσίν τινα. Di sopra è stato detto della favella, quando disse: Ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὁποῖά τις,

ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον, ἢ προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων. Ed è stato detto dell'azzione, quando disse: ἐπεὶ δὲ μίμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι, τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις.

Ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει, καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστή *etc.* Queste parole non riguardano quello che è stato detto, cioè che i costumi deono essere buoni, né è da dire che sieno una dichiarazione delle predette parole; ma è da dire che è una pruova della convenevolezza, e riguardano le seguenti parole: δεύτερον δὲ τὸ ἁρμόττοντα, e non ha dubbio che dovrebbe essere scritto così: δεύτερον οὖν τὰ ἁρμόττοντα, o in altra guisa, pure che apparesse che quelle parole dipendessono o nascessono da queste. Ora se noi vorremo che queste parole riguardino le passate e sieno dichiarazione di quelle, non sarà differenza niuna tra χρηστά e ἁρμόττοντα, cioè tra il primo capo e 'l secondo, conciosia cosa che così nell'uno capo come nell'altro la bontà consisterebbe nella convenevolezza, poiché così nell'uno capo come nell'altro si considera in quanto solamente è propria di ciascuna maniera.

Καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστὴ καὶ δοῦλος, καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστι. Vuole dire che tanto monta la convenevolezza, che quello costume il quale è stimato buono nella sua maniera, non solamente in un'altra maniera è stimato meno buono, ma è stimato ancora del tutto reo; sì come ci sono i costumi buoni della donna e ci sono i costumi buoni del servo, e ci sono parimente i costumi rei della donna e i costumi rei del servo: ora, se trasporteremo i costumi buoni della donna all'uomo, per mutazione della persona piggioreranno, e non saranno in quel grado di bontà nell'uomo che erano nella donna; se trasporteremo i costumi buoni del servo al franco, per mutazione della persona non solamente piggioreranno, ma muteranno del tutto natura, e di buoni si cambieranno in rei. Diciamo adunque καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστή, in rispetto della donna rea; καὶ δοῦλος, è buono in rispetto del servo reo; καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, la donna in rispetto dell'uomo buono è cosa meno buona; τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστι, il servo buono, in rispetto del franco buono, è cosa del tutto rea.

Τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον, τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἁρμόττον ποιῆσαι ὥσπερ εἴρηται. In niuno luogo di sopra è stato detto come sia cosa diversa il «far simile» dalla bontà e dalla convenevolezza; per che è da dire che quelle parole, ὥσπερ εἴρηται, non si congiungono con le prossime, τοῦτο γάρ *etc.*, ma con le più lontane: τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον ὥσπερ εἴρηται, e Aristotele v'ha aggiunte queste parole, ὥσπερ εἴρηται, in iscusa, perché non si distenda in dichiarare che cosa è costume simile come s'è disteso in dichiarare che cosa è costume convenevole, e dice che il simile è come è stato di sopra detto, là dove si dice: ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον *etc.* E tra le parole ὅμοιον e ὥσπερ, sono traposte quelle τοῦτο γάρ *etc.*

Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους μὴ ἀναγκαῖον οἷον ὁ Μενέλαος ἐν τῷ Ὀρέστῃ. Pareva che il dovere richiedesse che, volendo dare essempi Aristotele de' falli commessi in ciascuno di questi quattro capi de' costumi, avesse cominciato dal primo e seguito infino al quarto continuando; ma egli ha tralasciato il primo, o se non l'ha tralasciato, non ha dato essempio che si confaccia con quello, e ha tralasciato il terzo. Adunque doveva dire che nel primo capo, che è della bontà, si pecca quando s'introduce uno scelerato a cui avenga alcuna notabile sventura, percioché di simile sventura non nasce né spavento né compassione, si come averrebbe se si formasse una tragedia di Capaneo folminato, o di Salmoneo pur folminato. E quantunque egli riprenda Euripide che abbia formato Menelao reo, nol riprende perché la reità sciemi la compassione e lo spavento, per la qual cosa sola in questo capo il poeta è da riprendere, ma lo riprende, né per altro lo può riprendere, se non perché l'ha formato reo, discordandosi dagli altri poeti e da se stesso, avendolo gli altri poeti sempre negli altri poemi, e esso altrove, fatto buono, e scostandosi dal verisimile, non essendo cosa verisimile che un zio sia di costumi così rei che perseguiti a morte un nipote che abbia vendicata la morte ingiusta del padre suo e del fratello di lui. Ora che la reità de' costumi di Menelao formata da Euripide non isciemi la compassione e lo spavento appare manifestamente, percioché Menelao in quella tragedia o non è persona tragica, o, se è persona tragica, cioè se

patisce, patisce per la reità, e se fosse stato formato buono non patirebbe. E accioché meglio s'intenda quellò che io dico, è da sapere che Oreste e Pilade, avendo uccisa Clitemnestra, sono perseguitati da Tindareo, padre di Clitemnestra, volendo egli fare la vendetta della figliuola, a cui presta aiuto Menelao, perseguitandogli egli altresì e amando più il suocero che il nipote. Per che Oreste e Pilade, presa Elena e Ermione, mostrano e minacciano d'ucciderle per rimuover Menelao dalla loro persecuzione. Oreste e Pilade adunque sono le persone tragiche, li quali, essendo di mezzana bontà, caggiono di felicità, avendo fatta la vendetta della morte d'Agamemnone, in miseria, essendo in pericolo di perdere la vita. E se diremo che altresì Menelao è persona tragica, essendo di felicità caduto in miseria, sentendo dispiacere che gli sia per essere uccisa la moglie e la figliuola, è da rispondere che il dispiacere è stato procacciato da lui facendo quello che non doveva fare, percioché se avesse fatto quello che doveva e fosse stato buono come soleva, non sarebbe caduto in simile miseria. Egli è il vero che la favola non poteva procedere avanti né avere composizione di cose che stesse bene se non si faceva Menelao reo, percioché se si riteneva nell'usata sua bontà, non avrebbe Tindareo avuto l'aiuto del genero, e non avendo avuto l'aiuto del genero, non poteva riducere gli ucciditori della figliuola in necessità e in pericolo di morte, e non riducendogli in necessità e in pericolo di morte, né essi sarebbono stati, né altri, persone tragiche. Sì che per fare che la constituzione della favola potesse aver perfezzione, è stato di necessità a far Menelao reo. Laonde non veggo come possa dire Aristotele che Menelao sia formato reo senza necessità; di che peraventura torneremo a parlare. Appresso doveva dare essempio del fallo de' costumi in persona che fosse di costumi trapassanti in bontà la commune bontà degli altri uomini, onde potesse nascere opinione, per la caduta sua in miseria, negli uomini che Dio non avesse providenza né cura delle cose di qua giù, sì come secondo Aristotele averrebbe se si formasse una tragedia della morte di Socrate o di Giovanni il Battista.

Χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει,

ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον *etc.* Questa parte o è superflua o è una giunta fatta alla convenevolezza e alla continuazione. Perciochè seguire o la necessità o la verisimilitudine ne' costumi non è altro, al mio parere, che seguire la convenevolezza o la continuazione, delle quali già o n'era stato parlato pienamente, o non n'era stato parlato pienamente. Se n'era stato parlato pienamente, superfluamente si ritorna a parlarne; se non n'era stato parlato pienamente, ora, per compimento di quello che mancava alla convenevolezza e alla continuazione, si dice che nella convenevolezza e nella continuazione de' costumi seguitiamo alcuna volta la necessità e alcuna volta la verisimilitudine. È di necessità che la madre la quale s'induce ad uccidere, sapendo quello che fa, il figliuolo innocente, vi s'induca con gran turbamento d'animo; laonde Medea non si dee fare uccidere i figliuoli senza aver dimostrato che prima sia stata combattuta nell'animo lungamente. È verisimile che quella persona che è stata paurosa per lo passato sempre, non divenga forte subitamente senza apparerne la cagione potente; per che non è verisimile che Ifigenia, che da prima fuggiva la morte e se ne mostrava tanto paurosa, in poche ore, senza cagione potente essere sopravenuta, mutasse natura e non la schifi e se ne mostri non curante. È verisimile che Tindareo, persona di costumi di mezzana bontà, stimolato dal dolore per la morte di Clitemnestra sua figliuola, fosse pieno di mal talento contra Oreste e cercasse di levarlo dal mondo; ma non è verisimile, non che necessario, che Menelao, persona di costumi di mezzana bontà, dovesse per la morte della cognata, la quale doveva per gli suoi scelerati portamenti essere odiata mortalmente da lui, caricarsi sì di disdegno contra il nipote suo Oreste che lo dovesse perseguitare e cercare che morisse. E forse > che < Aristotele, quando disse: ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους μὴ ἀναγκαῖον, prese μὴ ἀναγκαῖον nel predetto significato, in quanto l'azzione fatta da Oreste in uccidere la madre non doveva, secondo necessità o pure secondo verisimilitudine, costringere Menelao a cambiare costumi e a dimostrare tanta iniquità.

16

1454 a, 37 Φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν· ἀλλὰ μηχανῇ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν, ἃ οὐχ οἷόν τε ἄνθρωπον εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, ἃ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾶν. Ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν, εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγῳδίας, οἷον τὰ ἐν τῷ Οἰδίποδι τοῦ Σοφοκλέους. Ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγῳδία βελτιόνων ἡμᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν οἰκείαν μορφήν, ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν, οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥᾳθύμους καὶ τἆλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν, τοιούτους ὄντας ἐπιεικείας ποιεῖν παράδειγμα, ἢ σκληρότητος δεῖ, οἷον τὸν Ἀχιλλέα ἀγαθὸν καὶ Ὅμηρος. Ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰς παρὰ τὰ ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατ' αὐτάς ἐστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. Εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

C. Quando si conceda la soluzione della favola per ordigno. Che il poeta dee avere appo sé uno essempio perfetto de' costumi. Che la vista e l'armonia non sia da sprezzare.

V. Manifesta cosa, adunque, è che le soluzioni delle favole deono avenire per la favola stessa, e non come nella *Medea* per ordigno, e nell'*Iliada* le cose del navigare indietro. Ma l'ordigno è da usare nelle cose che sono fuori della rappresentazione, o in quelle che sono passate, le quali non è possibile che uomo sappia, o in quelle [che sono] a venire, le quali hanno bisogno di premostrazione e di rapporto, percioché attribuiamo agl'iddii [il] vedere tutte le cose. Ora tra le cose non sia alcuna [che] non [sia] ragionevole; se no [sia] fuori della tragedia, come le cose nell'*Edipo* di Sofocle. E poiché la tragedia è rassomiglianza de' migliori, conviene che noi rassomigliamo i buoni dipintori d'imagini; percioché, [sì come] quelli, attribuendo [loro] la dimestica forma, simili facendo[gli], più belli [gli] dipingono, così dee il poeta, rassomigliando gl'iracondi e i mansueti e coloro che hanno altri [abiti] così fatti di costumi, far[si] uno essempio di piacevolezza o di durezza, come ancora Omero [fece] il buono Achille. Veramente queste cose sono da guardare; ma oltre a queste, quelle [ancora] le quali, oltre alle necessarie, sono seguaci della poesia e caggiono sotto il senso, percioché si può in esse spesso errare. Ora d'esse è stato detto ne' libri publicati sufficientemente.

S. Aveva Aristotele impreso a parlare de' costumi della persona tragedica, e non avendo ancora detto tutto quello che intendeva di dire, percioché poco appresso ne tornerà a parlare, prende cagione di parlare delle soluzioni delle favole da quello che aveva

detto prossimamente: che bisogna ne' costumi, sì come nella constituzione delle cose, cercare sempre la necessità o la verisimilitudine, e che questo avenga dopo questo o di necessità o di verisimilitudine. Percioché se nella constituzione delle cose dee avenire questo dopo questo di necessità o di verisimilitudine, non sarà lodevole quella soluzione che averrà fuori di necessità o di verisimilitudine, sì come per lo più sono quelle che avengono per miracoli. Adunque è cosa manifesta che le soluzioni delle favole deono avenire per la favola stessa, cioè che l'uscite de' pericoli e che i cessamenti delle difficultà sopravenute nella favola deono avenire per mezzo delle cose della favola che di necessità o di verisimilitudine seguitino dopo i pericoli o le difficultà. E è da por mente che pare contradire a se stesso, sì come ancora è stato detto, in quanto fa questa giunta alle cose già dette della constituzione della favola, avendo poco prima detto: περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως, καὶ ποίους καὶ τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἱκανῶς, percioché se v'aveva bisogno di questa giunta, non è vero che ne fosse stato detto ἱκανῶς. Ora, perché abbiamo già dichiarato che cosa Aristotele intenda in questo luogo per soluzione, altro non ne diciamo.

Adunque si truova l'uscita de' pericoli o la soluzione delle difficultà per quattro vie, due delle quali si possono dire essere fatte per mezzo della favola, e due per altro mezzo che della favola. E più commendabili sono quelle soluzioni che si fanno per mezzo della favola che quelle che si fanno per altro mezzo che per la favola, sì come n'apparirà chiaramente la ragione poco appresso; e apparirà ancora che cosa s'intenda per soluzione per mezzo della favola e per soluzione per altro mezzo che per la favola, dandone gli essempi in ciascuna via. E parlando prima della soluzione della prima via per mezzo della favola, diciamo che questa è doppia, percioché o usa quelle medesime persone a snodare il nodo del pericolo o della difficultà che l'hanno indotto, o usa quelle medesime cose a levare il pericolo o la difficultà che ne sono state cagioni. S'usano quelle persone a sciogliere il groppo le quali l'avevano annodato nella novella di madonna Isabella, appo il Boccaccio; conciosia cosa che, essendo madonna Isabella

soprapresa dal marito avere due adulteri in camera, messer Lambertuccio e Lionetto, né potendogli nascondere, dove meno doveva poter celare il fallo suo per cagione de' due adulteri, prenda cagione colorata da' due adulteri di nasconderlo al marito. S'usano anche le cose a fuggire il pericolo o la difficultà di che esse erano state cagione, come usò il tabarro dell'adultero una nostra cittadina, non ha molto tempo, ad uscire del pericolo, nel quale per quel medesimo tabarro era caduta. Ella, sapendo che il marito doveva una mattina cavalcare in una parte dove starebbe almeno buona parte di quel giorno, fece intendere all'amante suo che venisse a starsi con esso lei; il che egli fece volontieri; e standosi con esso lei in camera e trastullandosi, avenne, fuori della credenza della donna, che il marito tornò; e ella, sentito il marito tornato, fece spacciatamente ricoverare l'amante in certa cameretta oscura, accioché non fosse trovato né veduto dal marito; il quale dirittamente se ne venne alla camera della donna. Ma gli amanti tanto si sgomentarono, intendendo la tornata del marito quando meno se la credevano, che non si ricordarono di prendere il tabarro dell'amante, lasciato in su una tavola; in guisa che, giunto il marito in camera e veduto il tabarro, il quale era nuovo, disse: « O che tabarro è questo, moglie? ». A cui ella prestamente rispose: « È un tabarro che io v'ho fatto fare, veggendo che voi non v'avedavate d'averne uno vecchio e poco onorevole, e che non ve ne facciavate fare un nuovo ». Il marito, credendo che la cosa stesse così, fra se stesso commendò la donna d'avedimento e d'amorevolezza, e non s'avide dello 'nganno. La seconda via è quando la persona esce di pericolo e si disviluppa di difficultà non per quelle persone o per quelle cose per le quali v'è intrata o vi s'è raviluppata, ma da subito consiglio aiutata n'esce e se ne disviluppa per altre persone o per altre cose; sì come fece monna Sigismonda, appresso il Boccaccio, che mise la fante nel suo letto, accioché Arriguccio suo marito paresse uno smemorato e ella onesta; e sì come fece la moglie di Tofano, che col gittare una pietra nel pozzo, dando ad intendere al marito d'esservisi essa gittata, fugge grave scorno. Ora l'una e l'altra di queste soluzioni si domanda essere fatta per mezzo della favola, percioché è fatta

per mezzo di quelle persone o per mezzo di quelle cose o è fatta da quelle persone le quali già erano tramesse nella favola e vi si contenevano dentro. Ma la prima è molto più bella della seconda, poiché le persone o le cose le quali sono prese per mezzo della soluzione erano o parevano ordinate a contrario fine, e per conseguente fanno parere la soluzione più maravigliosa che non fanno le persone o le cose le quali, non essendo ordinate a contrario fine, sono prese per mezzo delle soluzioni. Delle due vie delle soluzioni che si fanno per altro mezzo che per mezzo della favola, la prima è quella che si fa per mezzo di persone o di cose che non erano introdotte prima nella favola, né v'intervengono perché le persone bisognose di soluzione ve le 'ntroducano; sì come Gianni di Procida e Restituta, essendo per essere arsi, sono liberati per opera di Ruggieri dell'Oria, non essendo esso Ruggieri prima stato introdotto nella favola, né, quando v'è introdotto, v'è introdotto da Gianni o da Restituta, ma il caso il vi conduce. E questa via è molto varia, e ora è molto bella, e spezialmente quando ha seco congiunta la riconoscenza della persona, come fu la liberazione di Teodoro e della Violante dalla morte per la venuta a caso di Fineo padre di Teodoro, appresso il Boccaccio, e ora è men bella, come la liberazione di Gianni e di Restituta dal fuoco per mezzo di Ruggieri dell'Oria. L'altra di queste due vie di soluzione, che si fanno per altro mezzo che per mezzo della favola, è quella della soluzione che si fa per mezzo di Dio o del suo favore miracoloso; e questa è meno lodata da Aristotele che le altre, e a ragione: percioché ogni cosa è possibile a Dio, e essendo ogni cosa possibile a Dio, la soluzione procedente da Dio o dal suo favore, benché sia miracolosa, non è maravigliosa, né il poeta v'ha durata fatica in trovarla, potendosi con simile soluzione sviluppare di qualunque difficultà. Ma perché sono pure alcuni casi ne' quali questa soluzione può aver luogo, Aristotele ci 'nsegna quali sieno; de' quali prima che diciamo cosa niuna, sono da sporre le parole del testo.

Ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων. Non si prende λύσεις, come è stato detto, in questo luogo in significato di quella parte della favola che si contraporrà di sotto a quella parte che è chiamata

δέσις, nelle quali due parti sole si divide tutta la favola; ma si prende in significato di quella parte, o di quelle parti, della favola che si contrapongono a difficultà. Come, avendo Medea arsa Creusa e uccisi i figliuoli e essendo richiusa in Coranto, le è cosa difficile a fuggire delle mani di Giasone; per che la via del fuggire, la quale fu che, essendole presentato miracolosamente un carro tirato da dragoni alati, su vi montò e per aere se n'andò senza essere offesa, fu la soluzione della predetta difficultà. E possono essere in una tragedia o favola una o più soluzioni così fatte, sì come vi possono essere una o più difficultà delle quali non si vegga l'agevolezza da uscire.

Ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν. Sono, come s'è veduto, i gradi delle soluzioni più e meno dipendenti dalle cose già ordinate: come più dipende la soluzione dalla difficultà già constituita, quando s'usa per mezzo della soluzione la persona o la cosa la quale s'è usata ancora per mezzo a constituire la difficultà, e meno dipende la soluzione dalla difficultà già constituita, quando s'usa altra persona o altra cosa per mezzo della soluzione, che quelle le quali s'usarono per mezzo a constituire la difficultà; e assai meno dipende la soluzione dalla difficultà, quando s'usa Dio o miracolo per soluzione della difficultà.

Καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς. Più *Medee*, cioè più favole e più tragedie di Medea, si possono formare per la morte d'Absirto suo fratello, per la morte di Pelia, per la morte di Creusa e de' suoi figliuoli, per la bevanda mortifera che ad istanza di lei volle dare Egeo a Teseo; in ciascuna delle quali possono intervenire o dii o miracoli per solvere le difficultà. Ma perché Aristotele dice simplicemente ἐν τῇ Μηδείᾳ, crederemo che intenda di quella d'Euripide, nella quale, arsa Creusa e scannati i figliuoli, ella, sopra un carro tirato da dragoni alati mandatole dal Sole, scampa dalle mani di Giasone. La quale soluzione è seguitata da Seneca nella sua *Medea*, e da Ovidio nel libro delle *Trasformazioni*. E quindi si comprende che Aristotele per queste parole, ἀπὸ μηχανῆς, non si ristringe all'apparizione della persona di Dio solamente, ma intende generalmente dell'apparizioni di tutte quelle cose che miracolosamente per ordigno sono fatte di subito contra

natura comparere in palco, come apparve il sopradetto carro. Καὶ ἐν τῇ 'Ιλιάδι τὰ περὶ ἀπόπλουν. Io non credo che Aristotele intenda qui di tragedia niuna intitolata Ιλιάς, né di quella che di sotto dirà potersi prendere dell'*Iliada picciola*, nominandola ἀπόπλουν, conciosia cosa che egli non nomini mai 'Ιλιάδα simplicemente che non intenda di quella d'Omero, sì come fa qui. E è da credere che quando egli dice che dell'*Iliada picciola* si potrebbe, tra l'altre, prendere una tragedia che si nominasse *Navigazione adietro*, che intenda d'una azzione avenuta nella tornata verace de' Greci da Troia a casa che fosse convenevole alla tragedia, come sarebbe, pogniamo, la fulminazione d'Aiace figliuolo d'Oileo; ma qui parla delle cose avenute quando i Greci vollero tornare a casa, essendo sommossi dal sermone d'Agamemnone, le quali si contengono nel secondo libro dell'*Iliada*, né possono prestare materia convenevole a favola di tragedia. La qual tornata a casa non fu mandata ad essecuzione, percioché, per consiglio di Giunone, Pallade, scesa di cielo in terra, confortò Ulisse a frastornare questa tornata. Ora, essendo disposti e già mossi i Greci ad andarsene via, pareva che il ritenergli fosse cosa molto difficile, e Omero sciolse questa difficultà facendo che Pallade apparisce ad Ulisse e che gli 'nsegna quello che debba fare per ritenergli. E questa soluzione non piace ad Aristotele, perché non è fatta per mezzo di persone o di cose le quali sieno state cagione della difficultà. E è da por mente che nell'*Iliada*, nel predetto luogo o altrove, non s'usa dificio niuno per fare scendere gl'iddii di cielo in terra, percioché l'epopea non ha bisogno di simili ordigni, potendo fare ciò che le piace con le parole sole. La quale azzione se si rappresentasse δραματικῶς, non si potrebbe subitamente fare scendere Pallade di cielo in terra se non per alcuno dificio; e perciò Aristotele non dice che la soluzione avenuta nella difficultà del ritenere i Greci dall'andarsene sia per ordigno, come dice che è per ordigno la soluzione della difficultà della fuga di Medea. Dalle cose sopradette si possono cogliere tre conclusioni: la prima, che Aristotele, come abbiamo detto, non parla solamente della soluzione della difficultà finale della favola, ma parla ancora della soluzione di qualunque difficultà in qualunque parte della

favola. La seconda è che non parla solamente delle soluzioni che si fanno per ordigno e per apparizioni d'iddii, ma delle soluzioni ancora che si fanno per ordigno e per apparizioni miracolose d'altre cose. La terza è che parla non solamente delle soluzioni che si fanno per ordigno e per apparizioni d'iddii o d'altre cose miracolosamente, ma parla generalmente delle soluzioni che si fanno per miracolo in qualunque modo. Percioché il non avere la soluzione dipendenza dalla difficultà ha luogo ugualmente o sia la difficultà finale o non finale, o appaiano gli iddii o altre cose miracolosamente per ordigno, o sieno i miracoli bisognosi d'ordigni o non bisognosi d'ordigni.

Ἀλλὰ μηχανῇ χρηστέον *etc.* Avendo Aristotele biasimate le soluzioni delle difficultà che si fanno per ordigno o per altra via miracolosa, soggiugne che non intende di biasimare così fatte soluzioni, quando si facessero per far sapere le cose lontane per luogo e per tempo passato o venturo, le quali ragionevolmente l'uomo non potesse sapere per altra via, percioché si crede che Dio abbia memoria di tutte le cose passate e vegga tutte le cose presenti, quantunque si facciano in luoghi diversi e tra sé molto distanti, e antivegga tutte le cose future. E questo dice Aristotele per fuggire la sconvenevolezza della poca verisimilitudine che altri, senza rammemorazione, rapporto, o profezia, abbia saputo quelle cose le quali non pare cosa possibile che egli sappia. Ma non doveva egli solamente intendere a rimuovere la sconvenevolezza della poca verisimilitudine che altri non sappia le cose antiche presenti e future con l'apparizione di Dio, ma doveva ancora intendere a rimuovere un'altra sconvenevolezza di poca verisimilitudine, che Dio abbia voluto rammemorarle, rapportarle, e profetarle, quasi Dio sia servitore dell'uomo e sia tenuto a far ciò; e questa poca verisimilitudine si poteva rimuovere quando la divozione di coloro verso Dio a cui sono scoperte le predette cose fosse molto grande, in guisa che paresse quasi meritare che Dio facesse ciò non senza giusta cagione. Adunque, poiché Aristotele non vuole che apparizione di Dio possa aver luogo ragionevolmente se non per rivelare le cose agli uomini le quali essi per altra via umana non possono sapere, medesimamente non dee ragionevolmente

potere avere luogo la predetta apparizione per fare altro giovamento agli uomini, se non quando essi per altra via umana nol possono avere. E nondimeno veggiamo, nell'essempio dell'*Iliada* addotto qui da Aristotele, che pur Pallade, per consiglio di Giunone, scende di cielo in terra e commuove Ulisse a ritenere i Greci che s'apparecchiavano di tornare a casa, non dicendogli però cosa o insegnandogli cosa che egli per sé ottimamente, se non era del tutto privo d'intelletto, non sapesse. Per che è da sapere che la commune gente crede che Dio al presente regga altramente il mondo che non reggeva anticamente. Percioché è opinione che ne' secoli presenti lo regga tacitamente, senza dimostrarsi in persona, con ispirazioni, con sogni o con visioni, con ammonizioni de' suoi servi e con altri mezzi non intesi né considerati dalla gente grossa; sì come dall'altra parte è opinione che ne' primi antichi secoli, al tempo de' semidei, Dio avesse cura del mondo apparendo personalmente e ragionando con gli uomini, li quali secondo il paganesimo erano suoi figliuoli o nipoti, e consigliandogli e aiutandogli non pure nelle 'mprese pericolose o impossibili ad essere menate a fine per senno o per forze umane, ma in quelle ancora nelle quali non era pericolo niuno o impossibilità al potere umano. E seguendo questa opinione, i poeti tragici e epopeici li quali hanno per soggetto della loro poesia l'azzioni de' predetti semidei, non si guardano d'introdurre l'apparizioni degl'iddii ancora in casi ne' quali si potrebbe fare quello che è da farsi senza quelle, sì come si poteva fare quello che era da farsi senza l'apparizione di Minerva, nel predetto luogo dell'*Iliada*. Per che ancora Catullo disse:

> Talia præfantes quondam felicia Pelei
> carmina divino cecinerunt pectore Parcæ.
> Praesentes namque ante domos invisere castas
> sæpius, et sese mortali ostendere cœtu
> cælicolae nondum spreta pietate solebant.
> Sæpe pater divum templo in fulgente revisens,
> annua dum festis venissent sacra diebus,
> conspexit terra centum procurrere currus.
> Sæpe vagus Liber Parnasi vertice summo
> Thyadas effusis evanteis crinibus egit,

cum Delphi tota certatim ex urbe ruentes
acciperent læti divûm fumantibus aris.
Sæpe in letifero belli certamine Mavors,
aut rapidi Tritonis hera, aut Rhamnusia virgo
armatas hominum est præsens hortata catervas.
Sed postquam tellus scelere est imbuta nefando,
iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt,
perfudere manus fraterno sanguine fratres,
destitit extinctos natus lugere parenteis,
optavit genitor primævi funera nati,
liber ut innuptæ potiretur flore novercæ,
ignaro mater substernens se impia nato
impia non verita est divos scelerare penates,
omnia fanda, nefanda malo permixta furore,
iustificam nobis mentem avertere deorum.
Quare nec tales dignantur visere cœtus,
nec se contingi patiuntur lumine claro.

Ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾶν. Queste parole non sono da intendere così generalmente come paiono sonare, cioè che tutti i dei indifferentemente veggano tutte le cose passate, presenti e future; conciosia cosa che parlando delle cose future tutti i dei non le sappiano tutte, ma solamente quelli le sanno li quali hanno il dono della profezia e dello 'ndovinare, come ha Apollo, Nereo, Proteo e certi altri. E conviene che il poeta si guardi bene di non introdurre nella sua poesia alcun dio a predire le cose future, se egli non è di quella schiera che abbia questo privilegio; o se non è di quella schiera, il poeta dee dire come quel dio sappia quelle cose. Di che aveggendosi Virgilio, quando fece Vulcano, il quale non è di quelli dei li quali sappiano quello che dee avenire, sculpire nello scudo d'Enea le cose che dovevano avenire di Roma nel tempo futuro, quasi rispondesse a quello che gli si poteva opporre, disse:

Illic res Italas, Romanorumque triumphos
haud vatum ignarus, venturique inscius ævi
fecerat ignipotens ...

Cioè Vulcano per sé non sapeva queste cose, ma le aveva avute dagli 'ndovini e da coloro che le sapevano, e perciò le potè sculpire

nello scudo. Ma se questa grazia dello 'ndovinare non è commune a tutti i dei, e tra loro tocca a pochi, molto meno temerariamente è da attribuire per gli poeti a tutti gli uomini; anzi non è da attribuire se non a quelli uomini li quali si sa per istoria essere stati dotati di questo dono, quali sono Tiresia, Eleno, Cassandra, la Sibilla e certi altri non molti. Laonde alcuno si potrebbe maravigliare come il Boccaccio constituisca assai temerariamente l'abate profeta, che, avendo messo Ferondo in purgatorio, gli fa dire: « Confortati che a Dio piace che tu torni al mondo, dove tornato tu avrai un figliuolo della tua donna, il quale farai che tu nomini Benedetto, percioché per gli prieghi del tuo santo abate e della tua donna e per amor di san Benedetto ti fa questa grazia ». Conciosia cosa che se fosse nata una femina, come era possibile, la profezia dell'abate sarebbe stata vana e bugiarda, in diminuimento della buona opinione della santità dell'abate che aveva Ferondo di lui, e desiderava l'abate che avesse. Per che più saviamente avrebbe fatto se avesse usate nella profezia parole dubbie, le quali si fossero potute acconciare al maschio e alla femina, come: « Tu avrai una criatura della tua donna, la quale farai che tu dinomini da san Benedetto ». E alcuno si potrebbe non meno maravigliare come pur quel medesimo Boccaccio constituisca non più avedutamente Anfonso, re di Spagna, profeta: il quale propone due forzieri serrati, nell'uno de' quali era grandissimo tesoro e nell'altro terra, a messer Ruggieri de' Figiovanni perché n'elegga uno, profetandogli che eleggerà quello che era pieno di terra, sì come avenne; ma se fosse avenuto che avesse eletto quello dove era il tesoro, secondo che era possibile che avenisse, come sarebbe paruto stolto quel re, che egli fa cotanto savio? come sarebbe restato scornato? come avrebbe ognuno detto che ciò gli stesse bene, avendo voluto rimettere l'onor suo in mano di fortuna? Quanto appertenga alle cose preterite, ha più avantaggio l'epopea che non ha la tragedia, percioché per la 'nvocazione generale fatta delle Muse in su il principio del poema, o per la 'nvocazione particolare fatta in certo luogo dove faccia bisogno sapere le cose passate, può il poeta epopeo narrare qualunque cosa quantunque si voglia lontana dalla memoria nostra e ignorata da noi, conciosia

cosa che le Muse sieno sopraposte alla conservazione della memoria delle cose avenute. Il che non può fare il poeta tragico, non parlando mai egli in tragedia in sua persona. Ma quantunque il poeta epopeo per opera delle Muse sappia le cose passate e le possa raccontare in sua persona, non può perciò fare che le persone introdotte le sappiano, se non sono loro rapportate da dio o da persone che le sappiano, non altramente che fa il tragico. Né crederei che fosse licito ad introdurre le Muse, ancora che sieno quelle che conservano le memorie antiche come è stato detto, a ridire le cose passate, dileguatesi dalla memoria degli uomini, ad una persona introdotta in tragedia o in epopea, percioché esse non ridicono simili avenimenti se non a' poeti, e a' poeti come a scrittori. E perciò non so come mi possa lodare Catullo, che disse:

> Non possum reticere deæ, qua Mallius in re
> iuverit, et quantis iuverit officijs,
> ne seclis veniens obliviscentibus ætas
> illius hoc cæca nocte tegat studium.
> Sed dicam vobis, vos porro dicite multis
> millibus, et facite hæc charta loquatur anus.

Perciochè le Muse rammemorano le cose a pochi, cioè ad alcuni poeti, e non a molte migliaia di persone, né fa bisogno che a lor sieno dette le cose da' poeti, conciosia cosa che esse le sappiano e le conservino, e le ridicano e le rammemorino solamente a' poeti, per opera de' quali passano poi a notizia d'infinite migliaia di persone. Le cose avenute fuor del luogo dove si rappresenta la tragedia sono di due maniere, perciochè alcune si possono risapere per mezzo umano, come per messo o per lettera o per altra via, e di queste qui non parla Aristotele, e alcune sono delle quali non si può sapere novella per mezzo umano: o per difetto di testimonio, perciochè sono avenute in luogo secreto, o per difetto di tempo, perciochè sono avenute in luogo tanto lontano che non è possibile che per mezzo umano giunga la novella a tempo; e di queste parla qui Aristotele. Delle cose le quali per difetto di testimonio hanno bisogno di rivelazione divina per sapersi, è la morte di Sicheo, appo Virgilio; onde disse:

> Ipsa sed in somnis inhumati venit imago
> coniugis ora modis attollens pallida miris.
> Crudeleis aras traiectaque pectora ferro
> nudavit, cæcumque domus scelus omne retexit;

e la morte di Lorenzo, appo il Boccaccio, che apparendo in sogno a Lisabetta gliele palesò. Delle cose che per difetto di tempo hanno di bisogno di miracolo per risapersi, è l'essere vivo messer Torello, laonde per negromanzia è portato in una notte d'Alessandria in Pavia, appresso il Boccaccio.

῎Αλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν, ἐι δὲ μή, ἔξω τῆς τραγῳδίας, οἷον τὸ ἐν τῷ Οἰδίποδι τοῦ Σοφοκλέους. Avendo Aristotele detto che, quantunque le soluzioni delle cose difficili fatte per opera degl'iddii non sieno lodevoli, sono nondimeno tolerabili in tre casi (delle cose passate, o future, o presenti avenute in luogo lontano dalla rappresentazione, quando non si possono sapere per altra via), e per conseguente avendo fatta menzione che la lontananza, o per tempo o per luogo, dalla rappresentazione opera che le miracolose soluzioni, le quali non sarebbono per altro lodevoli, sono per questo rispetto comportevoli, si ricorda che questa medesima lontananza dalla rappresentazione opera che le cose non ragionevoli sono scusate, che non sarebbono scusate se si rappresentassono e si facesse che avenissero nel tempo della tragedia; sì come si scusa Sofocle che abbia fatto che Edipo ignori come fosse ucciso Laio suo padre e re di Tebe, dopo la morte del quale egli ebbe il regno insieme con la moglie, che era sua madre, non essendo cosa ragionevole che non volesse prima del tempo di quella tragedia sapere chi era stato re inanzi a lui e come fosse stato morto, poiché per essere stato morto a ghiado il regno vacava. Della quale scusa, poiché egli di sotto ne tornerà a favellare, altro non dico al presente, se non che se questa scusa è valevole per Sofocle in aver fatta cosa non ragionevole, dovrà ancora essere scusa valevole per Omero, che fa Priamo domandare ad Elena de' capitani greci stando in su una torre gli ultimi tempi della guerra troiana, non essendo cosa ragionevole, come dicemmo di sopra, che prima non gli avesse veduti, essendo alcuni di loro prima a lui venuti per ambasciatori, e quasi che da quella medesima torre prima non

si fosse potuto informare di loro o da Elena o da altri, poiché questa trascutaggine di Priamo era lontana dalla narrazione che allora faceva Omero. Ora se peraventura Sofocle avesse formata una tragedia d'Edipo avenuta subito dopo la morte di Laio, dove avesse ordinate le cose in modo che facesse Edipo così trascutato che non cercasse di sapere chi fosse Laio e come morto, essendonegli prestata cagione da cercarne, questa trascutaggine, perché sarebbe dentro dalla tragedia e dalla rappresentazione, non sarebbe tolerabile; sì come non sarebbe tolerabile in Omero la trascutaggine di Priamo la prima volta che gli fu prestato agio di conoscere i capitani greci, o d'in su la torre o altrove, non avendone domandato, se peraventura Omero avesse narrato quando Priamo vide la prima volta i capitani greci.

Ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγῳδία βελτιόνων, ἡμᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους. Cominciò Aristotele di sopra a parlare della seconda parte della qualità della tragedia, la quale contiene i costumi; e avendo detto che quattro cose v'erano da considerare, e come ancora vi si doveva considerare la necessità o la verisimilitudine, passò a ragionare delle soluzioni delle difficultà, e, presa cagione, ha detta alcuna cosa delle cose non ragionevoli. Ora torna a favellare de' costumi, insegnandoci che per figurargli bene dobbiamo seguitare l'usanza de' buoni dipintori d'imagini, avendo una idea de' costumi perfetta nella quale riguardiamo quando vogliamo costumare le persone, sì come essi hanno uno essempio di perfetta bellezza nel quale riguardano quando vogliono effigiare una persona bella. E è da por mente che questo insegnamento non è congiunto con le cose dette di sopra, ma posto in questo luogo a caso, sì come molte altre cose sono poste in molti altri luoghi di questo libretto. Adunque a provare che noi dobbiamo fare uno essempio perfetto de' costumi, usa questa dimostrazione. Così come i dipintori che figurano i belli gli figurano bene perché s'hanno prima fatto uno essempio perfetto di bellezza nel quale tuttavia riguardano, così il poeta della tragedia, la quale è rassomigliatrice de' migliori, dee avere uno essempio de' costumi perfetti, a cui nel costumare le persone miri continuamente. Prima, io dubito che lo 'nsegnamento donatoci da Aristotele non sia vano,

o non sia per giovarci molto, se egli non ci 'nsegna ancora quale debba essere e come lo dobbiamo formare. E se si dirà che egli, ragionando de' costumi adietro, ci ha assai insegnato quale sia e come debba essere fatto, perché adunque di nuovo ci torna a dire quello che già ha detto? o perché non ci rimette a quello che ha detto? Ma non è vero che egli voglia che le cose insegnateci de' costumi possano constituire questo essempio perfetto, avendoci insegnato che dobbiamo riguardare ne' costumi mezzani, e non ne' perfetti, in guisa che seguita che egli infino a qui ci abbia insegnato male, o che qui non ci 'nsegni bene. Ma pogniamo che la dottrina insegnataci adietro de' costumi si confacesse con quella che ci è insegnata qui, e che ci facesse bisogno de' costumi ottimi, non ci basterà miga uno essempio perfetto d'ottimi costumi, come basta uno essempio di perfetta bellezza, pogniamo d'una donna, al dipintore per figurare le figure donnesche belle; percioché i costumi, ancora perfetti in qualunque grado, sono più varii che non è la bellezza della donna, la quale è ristretta dentro da' termini di liniamenti, di misure e di colori temperati. E poteva Perino del Vago, pittore fiorentino di chiarissima fama a' nostri dì, con la bellezza di sua moglie, la quale s'aveva constituita nella mente per essempio della soprana bellezza, figurare molte figure di donne, e spezialmente quelle della Vergine, riconoscendosi in tutte una maniera sola di soprana bellezza. Ma Giotto, dipintore pur fiorentino molto commendato ne' tempi passati, non poté, né volle con una maniera sola di maraviglioso spavento figurare tutti gli apostoli nel portico della chiesa di san Pietro a Roma, quando, facendo fortuna, apparve loro il Signore caminante sopra l'acqua, ma a ciascuno particolarmente assegnò una maniera di maraviglioso spavento seperata, né sa giudicare chi gli riguarda quale sia più da lodare. E della varietà de' costumi, e non atta ad essere compresa sotto uno essempio perfetto solo, si vede l'esperienza nel sacrificio d'Ifigenia sacrificata in Aulide dipinto da Timante, tanto commendato da Plinio, da Quintiliano e da altri.

Τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους. Pare che dovesse essere scritto più tosto ἀγαθῶν che ἀγαθούς, accioché la bontà de' dipinti rispondesse alla bontà de' rappresentati, sì come si dice altrove: Πολύ-

γνωτος μὲν γὰρ κρείττους εἴκαζεν *etc.* E è da por mente che altra è la bontà rappresentata dal dipintore e altra è la bontà rappresentata dal poeta, secondo che fu detto di sopra; percioché il dipintore rappresenta la bontà del corpo, cioè la bellezza, e 'l poeta rappresenta la bontà dell'animo, cioè i buoni costumi. Appresso è da porre mente, come è detto di sopra, che la perfezzione della pittura non consiste più in fare uno perfettamente bello che in fare uno perfettamente brutto o mezzano, ma consiste in fare che paia simile al vivo e al naturale e al rappresentato, o bello o brutto o mezzano che si sia, ancora che il dipintore debba sapere quali termini di misure e di proporzioni e quali colori si richieggano a fare un bello.

Καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν οἰκείαν μορφήν *etc.* Io non credo che i buoni dipintori che rappresentano le persone abbiano questo essempio in casa o in mente, di che parla qui Aristotele, nel quale riguardino quando effigiano alcuno uomo certo e conosciuto o alcuno incerto e sconosciuto, percioché gli effigierebbono tutti simili; e questo sarebbe vizio e non virtù, sì come a Perino del Vago era attribuito a vizio che facesse le figure delle donne simili a sua moglie. Né mi pare che si legga d'alcuno simile pittore alcuna cosa. Egli è ben vero che, perché con più agio si può coglier dalle statue e dalle dipinture l'essempio e la similitudine che non si può dalle persone vive, si sogliono a coloro che vogliono imparare a dipingere proporre inanzi pitture o statue da rassomigliare, percioché esse ci si presentano inanzi agli occhi in uno stato, e le possiamo contemplare quanto ci piace senza molestia loro, e in qual parte più ci piace; altramente non veggo che giovi l'essempio domestico.

Ὁμοίους ποιοῦντες. Intendi οἰκείῃ μορφῇ. Adunque i dipintori, facendo l'imagini simili all'essempio che hanno in casa, le fanno più belle che non farebbono senza essempio, o se rappresentano le persone belle conosciute, le fanno più belle; ma questo è vizio, conciosia cosa che virtù dell'arte sia non fare più bello, ma fare simile; o dipingono i più belli con molta agevolezza, e intendi i più belli, cioè la schiera de' più belli, in rispetto de' mezzani e de' brutti.

Οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους *etc.* Maraviglia ci dee parere che Aristotele, se ha questo insegnamento per necessario o almeno per buono, l'abbia tralasciato quando ha parlato della favola, che è da tanto, secondo lui, che è l'anima della tragedia, e che non abbia detto che si conviene avere nella mente o in iscrittura uno essempio perfetto d'una favola, nel quale riguardiamo quando ci mettiamo a comporre la favola, conciosia cosa che si possa così trovare uno essempio perfetto di favola come uno essempio perfetto di costumi. Ora dice che il poeta dee avere uno essempio di sdegno e uno di mansuetudine per poter rappresentar bene gli sdegnosi nobili e i mansueti nobili migliori; percioché ci sono gli sdegnosi vili e i mansueti vili e piggiori. E non contrasta insieme l'essere sdegnoso e l'essere buono, quando altri si sdegna per giusta cagione che glien'è data, dispiacendogli il peccato e le cose malfatte.

Οἷον τὸν Ἀχιλλέα ἀγαθὸν καὶ Ὅμηρος. Queste parole possono ricevere due sensi. L'uno è: « Omero fece il buono Achille sdegnoso in soprano modo, tenendo gli occhi della mente fissi in quello essempio domestico, senza il quale non l'avrebbe potuto far tale ». L'altro è: « Omero fece il buono Achille sdegnoso in soprano grado, perché fosse uno essempio agli altri poeti perfetto dello sdegno de' migliori ». Ma l'uno e l'altro senso non pare molto commendabile. Percioché, quanto al primo, potrebbe alcuno domandare ad Aristotele chi avesse rivelato a lui che Omero avesse questo suo imaginato essempio di perfetto sdegno, e che in quello riguardasse quando fece il buono Achille tale, conciosia cosa che di questo non si sappia né si possa sapere nulla. Quanto al secondo, se vogliamo che Aristotele affermi ciò, non so vedere come non contradica a se stesso, il quale disse di sopra che i costumi si prendevano per rispetto delle persone operanti, e non le persone operanti per rispetto de' costumi. Se adunque i costumi seguitano e accompagnano le persone operanti, come qui si dice che Omero ha fatto il buono Achille sdegnoso per proporre agli altri uno essempio di perfezzione di sdegno, essendo stata sua intenzione di rappresentare principalmente una azzione d'Achille, e non i

costumi? Ma perché di sopra s'è parlato di questo a sufficienza, non mi distendo qui in più parole.

Ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰς παρὰ *etc.* Ecci la favola, sonci i costumi, ecci la sentenzia, ecci la favella, sonci la vista e l'armonia, le quali sono parti di qualità della tragedia; d'alcuna delle quali si sono dette molte cose, come della favola, e d'alcuna se ne sono dette poche, come de' costumi e della sentenzia, e d'alcuna non s'è ancora detto nulla, della quale nondimeno se ne diranno molte, come della favella, e d'alcune non se ne sono dette né se ne diranno, come della vista e dell'armonia. Perché adunque Aristotele non è per dire cosa niuna della vista e dell'armonia, qui ne fa menzione, ancora che questo non sia il luogo convenevole nel quale ne dovesse parlare, scusandosi perché non sia per parlarne, quasi altri non si debba occupare in insegnare cose non necessarie alla poesia, e massimamente quando sono state sufficientemente insegnate da altri. Ma egli, mostrando di dirizzare il suo parlare ad altro segno, vi nasconde questa sua scusa. Dice adunque che le cose insegnate da lui infino a qui intorno alla favola e alla sentenzia e a' costumi sono da essere osservate, e oltre a queste sono ancora da essere osservate quelle cose che appertengono alla vista e all'armonia, avegna che sieno cose non necessarie né principali della tragedia, delle quali per altri n'è stato parlato, quasi dica: « Io non ne dirò più altro, poiché non sono cose né necessarie né principali della tragedia, e n'è stato detto sufficientemente da altri ». Ora dice: ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, « le cose insegnate infino a qui deono essere osservate e conservate », sì come cose necessarie e principali e intellettuali e non insegnate da altri per comporre la tragedia; καὶ πρὸς τούτοις τὰς παρὰ τὰ ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ: « e oltre a queste, sono da osservare ancora quelle che non sono necessarie e si comprendono col senso e sono seguaci della poetica », le quali sono la vista e l'armonia. E le chiama « non necessarie » perché egli ha opinione che della tragedia, leggendo, si tragga quel diletto o utile che si fa rappresentandola in atto. E chiamale αισθήσεις, cioè « sensibilità » e cose comprensibili per gli sensi del corpo, cioè per la veduta degli occhi e per l'udita

degli orecchi, come sono teatro, palco, maschere, recitatori, ballatori, cantori, sonatori, balli, canti, suoni. E chiamale « seguaci della poetica », percioché non riceve ogni maniera d'armonia, ma quelle solamente che sono compagne della poesia; e non disse « seguaci della tragedia », ma « della poetica », percioché non solamente la tragedia riceve questa compagnia, ma la comedia ancora e la ditirambica, come è stato detto.

Καὶ γὰρ κατ'αὐτάς ἐστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. Ancora che non appartenga al poeta il far queste cose non necessarie, né l'essercitarle, nondimeno a lui appertiene l'ordinarle più ad un modo che ad uno altro, perché la tragedia riesca più bella, laonde di sopra disse: καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, e τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς; e spezialmente essendo publicati i libri ne' quali si tratta delle cose della vista e dell'armonia, per gli quali il poeta potrà sapere come si debbano ordinare le cose. E non dice egli che questi libri sieno stati scritti da lui o publicati da lui, ma dice che « sono publicati », intendi « da altri »; e in parte intende egli di quelli che ancora in su il principio del libro terzo della *Ritorica* ricorda, dicendo: Δῆλον οὖν ὅτι καὶ περὶ τὴν ῥητορικήν ἐστι τὸ τοιοῦτον ὥσπερ καὶ περὶ τὴν ποιητικήν, ὅπερ ἕτεροί τινες ἐπραγματεύθησαν καὶ Γλαύκων ὁ Τήιος.

17

Ἀναγνώρισις δὲ τί μέν ἐστιν, εἴρηται πρότερον· εἴδη δὲ ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ᾗ πλεῖστοι χρῶνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων. Τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα, οἷον λόγχην ἣν φοροῦσιν γηγενεῖς ἢ ἀστέρας οἵους ἐν τῷ Θυέστῃ Καρκίνος, τὰ δὲ ἐπίκτητα, καὶ τούτων τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι, οἷον οὐλαί, τὰ δὲ ἐκτός, τὰ περιδέραια, καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης. Ἔστι δὲ καὶ τούτοις χρῆσθαι ἢ βέλτιον ἢ χεῖρον, οἷον Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβοτῶν· εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι, αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥσπερ ἡ ἐν τοῖς νίπτροις, βελτίους. Δεύτεραι δὲ αἱ πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἄτεχνοι· οἷον Ὀρέστης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισεν τὴν ἀδελφὴν ἀναγνωρισθεὶς ὑπ' ἐκείνης· ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖνος δέ· ταῦτα οὖν αὐτὸς λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητής, ἀλλ' οὐχ ὁ μῦθος. Διὸ ἐγγύς τῆς εἰρημένης ἁμαρτίας ἐστίν· ἐξῆν γὰρ ἂν ἔνια καὶ ἐνεγκεῖν, καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς κερκίδος φωνή. Τρίτη δὲ ἡ διὰ μνήμης, τὸ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα, ὥσπερ οἱ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένους· ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν ἔκλαυσε· καὶ ἡ ἐν Ἀλκίνου ἀπολόγῳ· ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν· ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν. Τετάρτη (1454 b, 19)

δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν, ὅμοιος δὲ οὐθεὶς ἀλλ' ἢ 'Ορέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν. Καὶ ἡ Πολυίδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς 'Ιφιγενείας· εἰκὸς γὰρ τὸν 'Ορέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἥ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι. Καὶ ἐν τῷ τοῦ Θεοδέκτου Τυδεῖ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὑρήσων υἱὸν αὐτὸς ἀπόλλυται. Καὶ ἡ ἐν ταῖς Φοινίσιν, ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον συνελογίσαντο τὴν εἱμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἵμαρτο ἀποθανεῖν αὐταῖς· καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα. Ἔστι δέ τις καὶ σύνθετος ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου, οἷον ἐν τῷ 'Οδυσσεῖ τῷ ψευδαγγέλῳ· ὁ μὲν γὰρ τὸ τόξον ἔφη γνώσεσθαι ὃ οὐχ ἑωράκει, ὁ δὲ ὡς δι' ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος διὰ τούτου ἐποίησεν παραλογισμόν. Πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων, οἷον ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ 'Ιφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. Αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραίων. Δεύτεραι δὲ αἱ ἐκ συλλογισμοῦ.

C. Stormenti della riconoscenza. Valore, uso e opportunità de' predetti stormenti.

V. Veramente è stato detto prima che cosa sia riconoscenza; ma [più] maniere [sono] di riconoscenza. E la prima è la disartificialissima, e la quale assaissimi usano per mancanza, [e è] quella [che si fa] per segni. Ora di questi, alcuni sono nati con [le persone], come [dicono] la lancia, la quale portano i generati della terra, o le stelle, quali nel *Tieste* [dice] Carcino. E alcuni sono aveniticci, e di questi, altri sono nel corpo, come le margini [rimase delle fedite], e altri fuori, [come] i gioielli, e come [è] nella *Tirone* [quello] per la culla. Ora l'uso di questi può essere migliore e piggiore; come Ulisse per [quello del]la margine altramente fu riconosciuto dalla nutrice e altramente da' porcari. Percioché ancora tutte le [altre] così fatte [riconoscenze, fatte] per cagione di far fede, sono meno artificiali; ma quelle [che avengono] per mutamento, come quella [che avenne] ne' lavamenti, sono migliori. Le seconde sono le fatte dal poeta, laonde sono disartificiali, come Oreste nell'*Ifigenia* riconobbe la sorella, essendo stato riconosciuto da lei, percioché ella per la pistola [fu riconosciuta] e egli *etc.* Ora egli dice quelle cose le quali vuole il poeta, ma non la favola; per che non si scosta dal predetto peccato, percioché è licito tramettere ancora certe cose, e nel *Tereo* di Sofocle la voce della navicella da tessere. E la terza è quella [che si fa] per ricordanza, comprendendo altri alcuna cosa nell'animo veggendo [o udendo]; come quella che è nelle *Cose cipriane* di Diceogene; percioché, veduta la pittura, pianse; e quella che è nel novellamento d'Alcinoo: percioché, udendo il citaratoio e rinovellataglisi la memoria, lagrimò; laonde furono riconosciuti. E la quarta è quella [che si fa] per sillogisimo, come nelle *Portatrici delle funerali offerte*: che uno simile era venuto, e niuno è simile se non Oreste, questi adunque è venuto. E quella dell'*Ifigenia* di Poliide il Sofista, percioché [fu] cosa verisimile che Oreste ricogliesse per sillogisimo che, [perché] la sorella era stata sacrificata, a lui ancora avenisse d'essere sacrificato. E quella che è nel *Tideo* di Teodette, che, venendo accioché trovasse il figliuolo, esso perì. E quella che è nelle *Fenidi*, percioché, veduto il luogo, compresono per sillogisimo il destino che fosse destinato a loro morire quivi, conciofosse

cosa che in quel luogo fossero state sposte. E n'è ancora alcuna composta di falso sillogisimo del teatro, come nel *Falso rapportatore d'Ulisse*, percioché questi disse di conoscere l'arco che non aveva veduto, e quelli, come se esso [lo] avesse riconosciuto, perciò fece un falso sillogisimo. Ora ottima riconoscenza tra tutte è quella [che aviene] per le facende stesse, generandosi lo stupore per cose verisimili; come è quella che è nell'*Edipo* di Sofocle, e nell'*Ifigenia*, percioché egli è cosa verisimile lei aver voluto mandar lettere, conciosia cosa che queste così fatte sole [si facciano] senza segni imaginati e gioielli. E le seconde sono quelle [che si fanno] per sillogisimo.

S. Aristotele disse di sopra che cosa fosse riconoscenza, della quale si diede a favellare per essere una parte riempiente la favola raviluppata, e disse come n'erano di tre maniere: due, avendo rispetto alla materia riconosciuta, che era o persona o fatto, e una, avendo rispetto alla cagione operante e riconoscente, che era la cosa senza intelletto; e parendogli d'aver parlato difettuosamente, percioché non ha parlato degli stormenti per mezzo de' quali si fa la riconoscenza, fa qui una giunta alle cose già dette; la quale poteva medesimamente mettere altrove, poiché non appare ragione niuna perché l'abbia messa qui. E è da sapere che egli non parla in questa giunta degli stormenti per mezzo de' quali si riconosce il fatto, o la cosa senza intelletto fa la riconoscenza, ma si parla solamente degli stormenti per mezzo de' quali si riconosce la persona, e per conseguente questa giunta non pertiene a tutte le maniere della riconoscenza, ma ad una sola, che è la personale. Intorno a' quali stormenti sono da vedere quattro cose per potere bene comprendere quello che vuole dire Aristotele; l'una, quali sieno questi stormenti; l'altra, quale sia il valore loro; la terza, quale sia l'uso; e la quarta, quale sia l'opportunità. Prima adunque è da sapere che gli stormenti della predetta riconoscenza sono di tre maniere, una di segni, e l'altra d'atti, e la terza di parole. I segni si dividono in que' che sono infissi nel corpo della persona che dee essere riconosciuta, e in que' che non sono infissi nel corpo, ma seperati. I segni infissi nel corpo si dividono di nuovo in que' che nascono con le persone e in quelli che avengono loro per alcuno accidente. Quelli che nascono con le persone di nuovo si dividono in que' che sono communi a tutte le persone d'una famiglia, e in que' che sono propri d'una persona.

Adunque i segni infissi nel corpo della persona sono come nei, margini di fedite saldate. I segni seperati dal corpo sono come anella, abiti. I segni che nascono con la persona sono come nei, l'aver sei dita in una mano. I segni che avengono nel corpo per accidente sono come le nascenze, le margini delle fedite saldate. I segni nati con la persona communi a tutti que' d'una famiglia sono come il segno della lancia, che avevano i discendenti da que' cinque che restarono vivi tra coloro che nacquero de' denti del serpente seminati da Cadmo, e come la spalla dell'avorio che avevano i discendenti da Pelope. I segni propri nati con la persona sono come i nei e que' segni che si domandano voglie. Gli atti si dividono in quelli che altri fa seco stesso, e in quelli che fa con altrui. Quelli che altri fa seco stesso si dividono in volontari, in naturali, e in accidentali. Gli atti adunque che altri fa seco stesso sono quali fa Martellino, appresso il Boccaccio, quando cominciò a far sembiante di distendere l'uno de' diti, e appresso la mano, e poi il braccio, e così tutto a venirsi distendendo, per gli quali fu riconosciuto; e quale fu quello di messer Torello, che, ragionando con lui il Saladino de' suoi uccelli, cominciò a sorridere e fece uno atto con la bocca che il Saladino, essendo a casa sua a Pavia, aveva molto notato, per lo quale atto al Saladino tornò alla mente messer Torello; e quale fu quello d'Ulisse quando, udendo il citaratoio, lagrimò. L'atto volontario si può essemplificare negli atti di Martellino, il naturale nell'atto di messer Torello, e l'accidentale nel lagrimare d'Ulisse. Le parole si dividono in quelle che sono dette studiosamente, e in quelle che non sono dette studiosamente dalla persona che dee essere riconosciuta, o da una terza persona. Parole dette dalla persona che dee essere riconosciuta studiosamente sono come quelle che disse Oreste, appresso Euripide nell'*Ifigenia in Tauris*, ad Ifigenia, quando si fa riconoscere. Le dette non istudiosamente sarebbono come quelle che il medesimo Oreste peraventura disse nell'*Ifigenia* di Poliide il Sofista, mostrando a Pilade che a lui toccava morire, e dicendo che sua sorella fu sacrificata e egli similmente doveva essere sacrificato, per le quali parole Ifigenia prese cagione di riconoscerlo. Le parole dette da una terza persona studiosamente sono come

quelle che disse il vecchio quando Merope era per uccidere il figliuolo. Le dette non istudiosamente sono come quelle di che fa menzione Dante nello *'Nferno*:

> Io non gli conoscea, ma e' seguette,
> come suol seguitar per alcun caso,
> che l'un nomare all'altro convenette,
> dicendo: « Cianfa dove sia rimaso? »
> Per che io, accioché il duca stesse attento,
> mi posi il dito su dal mento al naso.

Io veggo che si potrebbe fare una divisione di questi stormenti più diligente, e peraventura più compiuta; ma per non iscostarsi dalla mente d'Aristotele, non ci siamo faticati di farla altramente. La quale, acciochè più chiaramente si comprenda, mostrerò come in figura:

Il valore di tutti e tre questi stormenti, segni, atti e parole, si considera nell'essere essi più o meno dimostrativi; percioché alcuni alcuna volta sono solamente indicativi, e alcuni sono alcuna volta non pure indicativi, ma dimostrativi ancora. E quantunque i dimostrativi paiano avere più valore in quanto fanno più chiaramente conoscere la persona conoscevole, nondimeno gli 'ndicativi sono da stimare più che i dimostrativi, percioché per gli 'ndicativi la favola riesce più bella e si perviene per sospezzioni alla

riconoscenza. L'uso di tutt'e tre questi stormenti, segni, atti e parole, si considera nel fine al quale sono indirizzati e ordinati da colui che gli usa, perché possono essere ordinati alla riconoscenza, e ad altro fine, o diverso o contrario alla riconoscenza. E quantunque paia che l'uso de' dirizzati alla riconoscenza sia più da commendare che non è quello de' dirizzati altrove, poiché si cerca la riconoscenza, nondimeno più è commendato l'uso de' dirizzati altrove, e più di que' che sono dirizzati a contrario fine che a diverso. L'opportunità per la quale tutti e tre questi stormenti si possono o si debbono introdurre, è la constituzione delle cose, avendo rispetto alla verisimilitudine o alla necessità; della quale constituzione, quanto appertiene all'opportunità, non fa quella menzione Aristotele che dovrebbe; e la quale constituzione, perché per diverse vie può prestare cagione d'introdurre segni, atti e parole che additino o dimostrino la riconoscenza, si poteva dividere in più capi, de' quali Aristotele ha nominati due, chiamando l'uno memoria e l'altro sillogisimo; li quali non sono altro che due delle molte particelle della constituzione delle cose, da' quali, secondo il verisimile o la necessità, altri prende sospezzione, per la quale poi perviene alla riconoscenza.

'Αναγνώρισις δὲ τί μέν ἐστιν, εἴρηται πρότερον. Non solamente è stato detto che cosa sia riconoscenza, la quale riempie la favola raviluppata, e diffinita, ma è ancora stato detto che ce ne sono tre spezie, due per cagione della materia sottoposta alla riconoscenza, che sono persone e fatti, e la terza per cagione di chi riconosce, che sono cose insensate. Sì che sono in effetto e veramente quattro spezie: due per cagione del conosciuto, l'una di persone e l'altra di fatti, e due per cagione del conoscente, l'una dell'uomo e l'altra delle cose insensate.

Εἴδη δὲ ἀναγνωρίσεως. Cioè «le maniere degli stormenti per gli quali si fa la riconoscenza», intendi, son quattro, percioché Aristotele divide gli stormenti, per alcuni rispetti, in quattro maniere, le quali noi abbiamo divise in tre, cioè in segni, in atti, e in parole; e sono: segni, parte della constituzione della favola, ricordanza e sillogisimo.

Πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη καὶ ᾗ πλεῖστοι χρῶνται δι' ἀπορίαν,

ἡ διὰ τῶν σημείων. Gli stormenti per gli quali si fa la riconoscenza non sono altro che le pruove e gli argomenti per gli quali si perviene alla notizia della persona che si dee riconoscere. Ora sì come Aristotele divide nella *Ritorica* le pruove, per mezzo delle quali il favellatore intende di dimostrare alcuna cosa, in artificiali e disartificiali, chiamando artificiali quelle nel trovamento delle quali egli dura fatica e essercita molto lo 'ngegno, e disartificiali quelle nel trovamento delle quali egli non adopera molta sottilità d'ingegno, essendo esse atte ad essere vedute da qualunque persona commune, così domanda quella riconoscenza disartificialissima la quale è fatta per mezzo di stormenti nel trovamento de' quali niuna fatica d'ingegno dura il poeta. E perché è agevole cosa all'uomo, quando vuole, essere riconosciuto, quindi è che gli stormenti che egli usa per mezzo da farsi riconoscere fanno la riconoscenza disartificiale, sì come ancora la paiono fare disartificiale, avegna che l'uomo non cerchi di farsi riconoscere, quando ha con lui que' segni che lo fanno manifesto e che paiono per questo effetto essere in lui, come sono le note nelle bestie e nelle some, bollate perché sieno riconosciute. Adunque quando i segni appaiono nell'uomo, essendo o nella faccia o nella mano o in luogo della persona sì che sieno evidenti e sposti agli occhi de' riguardanti, la riconoscenza è disartificiale, ancora che l'uomo non curi di farsi riconoscere. Ma quando sono in alcuna parte del corpo che sieno coperti, se per la constituzione delle cose dirizzate ad altro fine si scoprono, non fanno la riconoscenza disartificiale, ma artificiale; sì come è quella d'Ulisse, quando fu riconosciuto alla saldatura della fedita dalla nutrice nel lavarsi, conciosia cosa che il lavamento non fosse ordinato a questo fine perché la saldatura si scoprisse e egli fosse riconosciuto dalla nutrice, né perciò si poteva lavare senza lo scoprimento del segno che lo rendeva conoscevole. Adunque quando Aristotele dice che la riconoscenza che si fa per gli segni è disartificialissima, intendi per quelli segni solamente che sono apparenti, o che l'uomo fa vedere studiosamente per essere riconosciuto.

Καὶ ᾗ πλεῖστοι χρῶνται δι' ἀπορίαν. I poeti li quali non hanno invenzione da constituire le cose in guisa che per accidente si

faccia la riconoscenza, ricorrono a segnali evidenti, e scoperti *ex proposito* dalla persona che dee essere riconosciuta: ἀπορία adunque è quella rozzezza del poeta per la quale egli non sa ricorrere a trovare mezzi migliori o opportunità più ingegnosa per fare la riconoscenza.

Τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα *etc.* La riconoscenza la quale si fa per segni meno significativi da principio, è più bella; e i segni che sono communi a più persone sono meno significativi, perché i segni communi ad una gente o ad una famiglia, essendo communi a più persone, fanno più bella riconoscenza che non fanno i segni propri d'una persona. Aristotele adunque parla de' segni nati con le persone infissi nel corpo, li quali sono communi a più persone, quale λόγχην; è da supplire φασί, cioè « quale dicono essere la lancia », che era una macchia in figura di lancia che i discendenti rimasi vivi, tra i nati de' denti del serpente seminati da Cadmo, avevano naturalmente infissa nella pelle; li quali qui Aristotele nomina γηγενεῖς, cioè « nati della terra », percioché non nacquero i suoi maggiori di donna come gli altri uomini, ma della terra. Laonde Ovidio gli appellò *Terrigenas*, ma altri gli nominano σπαρτούς, cioè « seminati ».

Ἢ ἀστέρας, οἵους ἐν τῷ Θυέστῃ Καρκίνος. È cosa assai agevole ad imaginarsi come Carcino, nella tragedia nominata il *Tieste*, facesse la riconoscenza per gli segni nati con le persone, ancora che oggidì non abbiamo la tragedia; conciosia cosa che non sia difficile cosa ad imaginarsi che egli facesse Tieste, mangiante le carni de' figliuoli, non avergli riconosciuti per le teste nel fine del convito presentategli davanti, come fanno gli altri poeti, ma avergli riconosciuti per gli segni che erano naturalmente infissi nel corpo, o in forma di stella o come osso d'avorio; la quale riconoscenza non si dee giudicare men bella di quella che fanno gli altri per le teste. Ma non è già così agevol cosa a diterminare se leggere si debba il testo come giace: ἢ ἀστέρας, οἵους ἐν τῷ Θυεστῃ Καρκίνος, o si debbano cambiare le voci ἀστέρας, οἵους in ὀστέα, οἷα. Percioché, se ritegniamo il testo come giace, il quale presuppone che le stelle nel corpo di ciascuno della famiglia de' Pelopidi fossero segni infissi dalla natività, non lo possiamo confer-

mare con autorità di niuno scrittore, conciosia cosa che così come la lancia era segno infisso nel corpo dalla natività di ciascuno de' discendenti de' nati dalla terra, così debba la stella essere segno infisso nel corpo di ciascuno de' Pelopidi. E se diremo che le stelle fossero segni particolari de' figliuoli di Tieste, non communi alla famiglia tutta, quali sono quelli che « voglie » e « volontà » communemente si chiamano (percioché si credono procedere dalla volontà intensa della madre desiderante cosa simile al segno quando è gravida, e si credono apparere in quella parte del corpo del figliuolo che primieramente, venutale quella voglia, tocca con la mano nel suo corpo), non essendo le stelle segni conosciuti per istoria, ma imaginati e trovati da Carcino, non è verisimile che Aristotele n'avesse fatta menzione particolare. Dall'altra parte pare ad alcuni la mutazione troppo ardita e nuova, se vogliamo leggere ὀστέα, οἷα; la quale mutazione, perché Tzetzes, sponitore di Licofrone, testimonia che in ciascun de' Pelopidi era naturale segno l'osso dell'avorio, per la spalla dell'avorio che ebbe Pelope loro antico, non altramente che fosse segno naturale la lancia in ciascuno de' discendenti de' nati della terra, non ci dee parere cosa ardita né così nuova che non dobbiamo più inchinare a lei che al mantenimento dell'altra lettura. E perché Pietro Vittorio dice che Giovanni Boccaccio afferma che a' suoi dì le donne in Firenze chiamavano « rose » quella macchia che Teodoro aveva infissa nella pelle per la quale Fineo suo padre il riconobbe, io dubito che egli non prenda errore e che non sia vero che il Boccaccio affermi ciò. Percioché dicendo egli: « L'un de' tre ambasciadori, che era uomo antico e di grande autorità, nominato Fineo, gli vide nel petto una gran macchia di vermiglio, non tinta, ma naturalmente nella pelle infissa, a guisa che quelle sono che le donne qua chiamano rose », mostra chiaramente che la macchia era naturale e nata con Teodoro e era una voglia, e perché era tinta di vermiglio era simile a quelle macchie accidentali che le donne in Firenze chiamavano « rose », e le nostre domandano « volatiche », e sono certi rossori che col tempo se ne vanno, o trapassano in altra parte del corpo.

Τὰ δὲ ἐκτός, τὰ περιδέραια *etc.* I segni aveniticci che sono fuori

del corpo, cioè non infissi nel corpo, sono di due maniere, percioché alcuni sono dirizzati alla riconoscenza, e alcuni non sono dirizzati alla riconoscenza. Indirizzati sono alla riconoscenza quelli che si prendono o si fanno per questo effetto, non indirizzati alla riconoscenza sono quelli che si prendono o si fanno per altro effetto, e poi per opportunità si piegano a questo effetto. Ora il segno del filo purpureo che legò la balia alla mano di Fares, che sporse fuori prima che uscisse del ventre materno, per potere riconoscerlo, fu degli 'ndirizzati alla riconoscenza. E di questi fu l'anello che la Giletta, sotto forma d'una giovane fiorentina, volle da Beltramo suo marito. E di queste sono quelle cose che si sogliono o si solevano porre co' fanciulli li quali al presente si mandano di nascoso agli spedali, o anticamente si solevano lasciare nel mezzo della strada, accioché, essendo raccolti e allevati, possano o potessono essere riconosciuti. De' segni non indirizzati alla riconoscenza sarà l'anello per lo quale Tedaldo, mostrandolo alla sua donna, si fece riconoscere, il quale ella gli aveva donato l'ultima notte che era stato con lei, e egli aveva guardato con somma diligenza non per questo effetto, ma perché fosse un pegno dell'amore che era tra loro. Di questi sarà similmente l'anello, per lo quale messer Torello da Pavia fu riconosciuto dalla sua donna, che da lei nella sua partita gli era stato donato non per questo effetto. E di queste saranno quelle cose che per altro effetto sono messe co' franciulli che si spongono con intenzione che sieno ricolti o pure che muoiano, sì come fu la cistella imbituminata nella quale fu messo Moisè quando fu sposto nel Nilo, e la culla o l'albio nel quale furono messi Romolo e Remolo quando furono sposti nel Tevero, e la culla o l'albio nel quale Neleo e Pelias furono messi quando furono sposti nel mare. Delle quali cose, avegna che non fossono da prima indirizzate a riconoscenza, nondimeno la culla o l'albio nella *Tirone* fu piegato poi alla riconoscenza. E questa seconda maniera di segni non indirizzati a riconoscenza è più da commendare che non è la prima de' segni indirizzati a riconoscenza. Ora noi non abbiamo quella tragedia di Tirone, della quale fa qui menzione Aristotele, né alcuna altra. Percioché, se io non m'inganno, si potevano e si potrebbono di

Tirone fare almeno due tragedie, l'una delle quali avrebbe così fatto soggetto. Sisifo, dandosi ad intendere d'essere offeso gravemente da Salmoneo suo fratello, padre di Tirone, e avendo inteso per risposo divino che se egli aveva figliuoli di Tirone, che eglino farebbero le sue vendette sopra Salmoneo, giacque con lei e ne nacquero due figliuoli; li quali ella, avendo saputo il risposo divino, uccise, accioché cresciuti non facessero dispiacere al padre di lei. E l'altra potrebbe avere questo soggetto. Tirone, essendole stata fatta forza da Nettuno e ingravidata, partorì due figliuoli ad un corpo, che furono Neleo e Pelias; li quali, sì come è assai verisimile, ella, temendo l'ira del padre e la vergogna del mondo poiché gli aveva partoriti di nascoso, messigli in una culla o albio, spose in mare racommandandogli a Nettuno suo padre; li quali, essendo ricolti da alcuno e allevati per providenza di Nettuno, furono dopo alcun tempo riconosciuti dalla madre per mezzo di quello albio. Adunque, ancora che non possiamo affermare come la riconoscenza nella *Tirone* citata da Aristotele stesse, non avendo la tragedia, ci possiamo nondimeno imaginare che fosse in tragedia una favola che avesse un soggetto simile al secondo posto da noi.

Ἔστι δὲ καὶ τούτοις χρῆσθαι ἢ βέλτιον ἢ χεῖρον *etc.* L'uso di tutte le maniere de' segni, come abbiamo detto, può essere più lodevole e meno lodevole, secondo che la persona vuole essere riconosciuta per gli segni, o secondo che i segni sono apparenti, o, se sono coperti, secondo che si scoprono *ex accidenti* fuori o contra volontà. Sì che sono quattro casi. L'uno è quando altri vuole essere riconosciuto per gli segni, e in questo caso l'uso de' segni è meno lodevole. E 'l secondo caso è quando altri non si cura d'essere riconosciuto, ma per l'apparenza de' segni è riconosciuto, e in questo non è tanto reo l'uso de' segni quanto è nel primo. Il terzo caso è quando altri, *ex accidenti*, per la constituzione delle cose apparendo il segno, né egli curandosi d'essere riconosciuto, scopre i segni, e per gli segni è riconosciuto; sì come fece Teodoro, il quale, essendo frustato e per conseguente spogliato, scoperse il segno al padre fuori di sua intenzione, e per quello fu riconosciuto; e in questo caso l'uso de' segni è molto buono. Il

quarto caso è quando altri, contra la sua volontà, per la constituzione delle cose scopre i segni per gli quali è riconosciuto, sì come avenne ad Ulisse quando fu riconosciuto nel lavamento dalla balia; e in questo caso l'uso è molto bello. Ora questi usi de' segni divengono più o meno lodevoli secondo che la riconoscenza opera movimento maggiore o minore d'animo per la letizia o per la tristizia che se ne prende; come il guardiano de' buoi e 'l guardiano de' porci non sentirono, per lo segno della saldatura della fedita riconoscendo Ulisse, tanto movimento d'animo né tanto si ralegrarono quanto sentì e quanto si ralegrò la balia, percioché già essi sapevano per le sue parole che egli era Ulisse, e per lo segno loro scoperto se ne certificarono. Ma la balia, che non aveva sospezzione niuna che egli fosse Ulisse, riconoscendolo per quel medesimo segno fu molto più commossa; sì come fu commosso Fineo, riconoscendo il figliuolo al segno della macchia vermiglia, non avendo indicio niuno che quelli fosse suo figliuolo, e fu oltre a ciò commosso ancora, avenendo la riconoscenza in tempo nel quale, se la riconoscenza tardava un poco più a farsi, egli perdeva la vita. Il qual movimento può crescere ancora non solamente fuggendosi per la riconoscenza il rischio della vita, ma fuggendosi o riconoscendosi la sceleratezza; come per la riconoscenza fatta per mezzo dell'anello e dell'ornamento della spalla e del bastone di Tamar, Giuda riconosce la sceleratezza dello 'ncesto suo con la nuora, e ella scampa da vituperosa morte. Sì che l'uso de' segni riceve distinzione di bontà, nella sopradetta forma, ancora per rispetto del maggiore e del minore commovimento d'animo.

Καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβοτῶν. Meno attentamente che non si conveniva dice Aristotele che Ulisse fu riconosciuto da' guardiani da porci, percioché fu riconosciuto per la saldatura della fedita da un guardiano da buoi e da un guardiano da porci solamente, in guisa che non si può verificare questa riconoscenza per quel segno ne' guardiani da porci nel maggior numero.

Εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνότεραι. Cioè quelle riconoscenze che per segni si confermano, e nelle quali s'usano i segni per farle credere, sono più disartificiali che non sono quelle nelle quali i segni non s'usano per confermazione, ma s'usano per prin-

cipale dimostrazione. E qui è da supplire ὥσπερ ἡ τῶν συβοτῶν, cioè « come è quella d'Ulisse che fu fatta da' porcari », accioché risponda a quello che si dice nel membro seguente: ὥσπερ ἡ ἐν τοῖς νίπτροις, e accioché a questo essempio abbiano rispetto le parole seguenti: καὶ τοιαῦται πᾶσαι.

Αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥσπερ ἡ ἐν τοῖς νίπτροις, βελτίους. Significa περιπέτεια, in questo luogo, quella mutazione d'animo che nasce nella persona conoscente per lo mezzo del segno, che fa principalmente riconoscere la persona prima ignorata.

Δεύτεραι δὲ αἱ πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ. Aristotele ha parlato delle riconoscenze che si fanno per gli segni, e per l'uso gli ha divisi in due maniere: in quelli che operano la riconoscenza principalmente e per sé, e in quelli che non l'operano principalmente, ma la confermano e si producono come testimoni. Ma perché la riconoscenza si fa per altre vie e per altri stormenti che per gli segni de' quali ha parlato di sopra, cioè per la constituzione delle cose, la quale contiene azzioni e parole, parla ora di questa riconoscenza, e la divide in due maniere: nell'una che domanda fatta dalla favola, e nell'altra che domanda fatta dal poeta; non perché l'una e l'altra non sia fatta dal poeta, ma perché quella che si fa per constituzione della favola è ordinata in guisa che non si può in luogo dell'azzioni o delle parole riporre altre azzioni o parole senza turbare o mutare la favola, e quella che si fa per lo poeta è ordinata in guisa che si può in luogo dell'azzioni o delle parole riporre altre azzioni o altre parole senza turbare o mutare la favola. E si manifesta l'una di queste maniere con l'essempio della riconoscenza che ebbe Oreste d'Ifigenia, che si fece per la favola; e l'altra con l'essempio della riconoscenza che ebbe Ifigenia d'Oreste, che si fece dal poeta, cioè per quelle cose che si possono cambiare senza pregiudicio della favola. Percioché Ifigenia fu riconosciuta da Oreste per certa successione di cose dipendenti l'una dall'altra; la quale fu che, essendo essa greca, avesse compassione di due giovani greci quivi dove ella era capitati per dovere essere sacrificati, e che per questa compassione impetrasse all'uno di loro la vita e 'l ritorno a casa, e che per lo ritorno a casa dell'uno avesse agio di messo da far sapere novelle di lei a casa

sua, e che avendo agio di messo volesse scrivere, e scrivesse, e gli desse la lettera da portare a casa, e che gli dicesse ancora la contenenza per gli casi possibili ad avenire che la lettera si perdesse, e che scrivesse ad Oreste suo fratello. Ma Oreste fu riconosciuto da Ifigenia non per successione di cose dipendenti l'una dall'altra, ma dal suo affermamento e dal rammemoramento di certe cose, come d'una lancia d'un suo bisavolo, addotte per istabilire il suo affermamento, in luogo delle quali si possono riporre dell'altre, né perciò la favola riceverebbe nuova constituzione.

Δεύτεραι δὲ αἱ πεποιημέναι *etc.* Questo testo è da rallargare in questa guisa, accioché abbia il suo compimento: δεύτεραι δὲ αἱ πεποιημέναι, τῶν δὲ πεποιημένων αἱ μὲν πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ μύθου, αἱ δὲ ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ. La prima maniera di riconoscenza stormentale è quella che si fa per segni. La seconda è quella che si domanda πεποιημένη, cioè «fatta»; e questa si divide in due, secondo che è fatta dalla favola o è fatta dal poeta.

Διὸ ἄτεχνοι: «Disartificiali» sono quelle riconoscenze le quali sono fatte dal poeta, per questo, come è stato detto, che sono fatte dal poeta, e non dalla favola, non usandovi il poeta molto artificio in farle.

Ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς. Ifigenia fu riconosciuta da Oreste non tanto per la pistola, quanto per altro che avenne nel dare la pistola a Pilade; ma perché ciò avenne per cagione della pistola, si dice essere stata riconosciuta per la pistola.

Ἐκεῖνος δέ. Qui il testo pare manchevole, e alcuni hanno detto che vi mancano alcune cose, e altri che vi mancano alcune altre; e altri hanno stimato che non solamente non vi manchi cosa niuna, ma che vi soprabondino ancora certe parole, cioè queste: οὖν αὐτός, e vogliono che si legga: ἐκεῖνος δὲ ταῦτα λέγει ἃ βούλεται *etc.* Ma a me pare che Aristotele non scrivesse né più parole né meno di queste che sono scritte, e che per conseguente che non ve ne manchino né che ve ne soprabondino. Percioché è assai verisimile che in questo libretto, nel quale egli riponeva queste cose per cagione di memoria, come è detto più volte, non iscrivesse le parole d'Oreste per le quali si fa riconoscere ad Ifigenia, sì come sapute e manifeste ad ognuno, ma gli bastò solamente se-

gnare il luogo, dicendo: ἐκεῖνος δέ, καὶ τὰ λοιπά, secondo che più volte, di cose conosciutissime parlando, noi sogliamo dire, poste le prime, « *etc.* »; e poscia sopra esse, come se le avesse scritte, dea la sentenzia e dica: ταῦτα οὖν αὐτὸς λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητής, αλλ'οὐχ ὁ μῦθος.

Διὸ ἐγγύς τῆς εἰρημένης ἁμαρτίας ἐστίν, ἐξῆν γὰρ ἂν ἔνια καὶ ἐνεγκεῖν, καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς κερκίδος φωνή. Questo è il sentimento: biasimevole è quella riconoscenza che si fa non per la constituzione delle cose e non per la favola, ma per quelle parole che vuole il poeta, sì come fu quella che fece Ifigenia d'Oreste per le sue parole, per la ragione che è stata detta; per che la voce della navicella nel *Tereo* di Sofocle non si scosta molto da così fatto errore, conciosia cosa che sia licito a recare alcune cose, poiché la voce della navicella da tessere per la quale si fece la riconoscenza nel *Tereo* non è introdotta nella tragedia per la constituzione della favola, ma perché è così piaciuto al poeta, e in luogo della predetta voce si potevano riporre altre voci. Ora, perché la riconoscenza che fece Ifigenia d'Oreste si fece per parole che rammemoravano le cose passate, e quella che si fece nel *Tereo* si fece per la voce della navicella da tessere presente e non rammemorata per parole, per figura di trasposizione si dice che perciò non si dee riputare questa cosa diversa da quella, conciosia cosa che sì come nella riconoscenza d'Oreste s'usa la rammemorazione delle cose, così sarebbe non meno licito a recare in presenza alcune cose, secondo che ancora Oreste mostrò certa vesta fatta da Ifigenia a lui per aiutare la riconoscenza. Sì che l'ordine delle parole è tale: καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς κερκίδος φωνή, ἐγγύς τῆς εἰρημένης ἁμαρτίας ἐστίν, ἐξῆν γὰρ ἂν ἔνια καὶ ἐνεγκεῖν. Ma alcuno potrebbe domandare perché si dica che la voce della navicella da tessere non si scosta o è errore vicino all'errore commesso nella riconoscenza d'Oreste, e non si dica che sieno quello medesimo errore e che sieno pari l'uno e l'altro. Se noi avessimo la tragedia di Sofocle intitolata *Il Tereo,* potremmo peraventura essere certi perché si fosse detto così e non così, ma poiché non l'abbiamo, ci conviene imaginare alcuna cosa che abbia, se non certezza, almeno alcuna verisimilitudine. E è da sapere che la

favola di Filomena e di Tereo è raccontata diversamente in alcune parti. E lasciando ora da parte quelle parti che non toccano a questo luogo, dico che Ovidio racconta che Filomena fu sforzata da Tereo, il quale, tagliatale la lingua, la richiuse in certa stalla in villa, dalla quale Progne, essendo stata certificata del fatto per mezzo d'una tela dove ella aveva tessuto tutto il suo infortunio, là venendo in forma di baccante, ne la trasse e menò con esso lei. Ma Igino racconta come Tereo, poi che ebbe fatta forza a Filomena e condottala in Tracia, la dipose appresso Linceo re suo amico, la moglie del quale che era nomata Latusa e amava Progne, non conoscendo Filomena per sorella di Progne, anzi reputandola puttana di grado di Tereo, la condusse a Progne, dalla quale fu riconosciuta. Poiché adunque Ovidio in questa parte si parte da Igino, ci possiamo imaginare che Sofocle si partisse altresì dall'uno e dall'altro, e che facesse non che Latusa conducesse Filomena a Progne, o sapesse che le fosse stata fatta forza da Tereo, o che la reputasse puttana, ma che la tenesse in casa come donna diposta appresso il marito per alcuna onesta cagione, e che capitata quivi Progne come a casa d'amica, udisse la voce della navicella da tessere, tessendo Filomena in alcuna camera, e domandasse chi fosse la tessitrice; e dicendole Latusa che era una forestiera, la volesse vedere e la riconoscesse; e perché la voce della navicella fu cagione che Progne riconobbe la sorella, in luogo della quale si potevano riporre molte cose, senza turbare l'ordine della favola, le quali potevano operare questo medesimo effetto e essere cagione che Progne volesse sapere chi fosse la donna forestiera e vederla, perciò Aristotele dice che la predetta voce non si scosta dal peccato commesso nella riconoscenza d'Oreste; né dice che sia quello medesimo peccato, percioché questa non fu riconoscenza vera, ma quasi riconoscenza, conciosia cosa che come prima Progne vide la sorella, senza segni o altri mezzi subito la riconoscesse; ma la navicella col suo strepito fu ben cagione di farle venir voglia di vedere colei che, se ciò stato non fosse, non avrebbe veduta, né poscia riconosciuta.

Τρίτη δὲ ἡ διὰ μνήμης τὸ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα *etc.* Le pruove con le quali sogliamo provare alcuno fatto incerto si possono dividere

in due maniere: in una che contiene le pruove perpetue e in una che contiene le pruove temporali. Perpetue sono quelle che sono perpetuamente infisse e durano nell'uomo e lo rendono inclinato, atto e disposto a fare maleficio, per le quali pruove si può argomentare che egli abbia fatto un certo maleficio. Come, per cagione d'essempio, in Ulisse è perpetua la mala volontà di vendicarsi de' suoi nemici, l'astuzia di sapersi vendicare, l'eloquenza, la grazia per la quale può sperare d'andare impunito di qualunque maleficio; adunque per queste pruove possiamo argomentare che egli abbia ucciso Aiace. Temporali sono quelle che non sono perpetuamente infisse né durano nell'uomo, ma l'accompagnano solamente nel tempo che si commette un certo maleficio, né sono communi agli altri malefici; come, per non partirci dall'essempio proposto, l'essere stato veduto Ulisse uscire della selva dove è stato trovato Aiace morto, e con la spada ignuda e sanguinosa, e cercantesi di nascondere a' viandanti, sì come colui che ha commesso alcun maleficio in secreto; ancora per queste pruove possiamo argomentare che egli abbia ucciso Aiace. Parimente, per riconoscere una persona ci sono due maniere di pruove, l'una delle quali è di pruove perpetue e l'altra è di pruove temporali. Le pruove perpetue sono quelle che per sé e sempre possono fare conoscere la persona, come sono i segni, de' quali s'è parlato nella prima spezie della riconoscenza stormentale. E pruove temporali sono quelle le quali avengono per la constituzione delle cose o della favola, e sono quelle delle quali Aristotele parla qui, e le divide in due maniere: in una che domanda per ricordanza, e in un'altra che domanda per sillogisimo. Quella che è per ricordanza contiene certi atti che uomo fa per udire o per vedere alcuna cosa che gli torna a memoria lo stato presente o passato, per gli quali atti altri prende cagione di riconoscerlo. Quella che è per sillogisimo contiene certe parole dette ad altro fine, per le quali altri prende cagione di riconoscerlo. Ora, quantunque queste pruove temporali per riconoscere le persone si distinguano ottimamente dalla prima spezie che contiene le perpetue, nondimeno non si distinguono per manifesta differenza dalla seconda spezie, che contiene le pruove riconoscitive per la constituzione della favola,

salvo se noi non diciamo che Aristotele intende di distinguere queste da quelle non per temporalità, ma per manifestamento, essendo quelle manifeste e queste oscure, per le quali, se altri non argomentasse prendendo cagione da quelli atti o parole e non sillogizzasse, non perverrebbe alla notizia della persona; in guisa che l'una e l'altra maniera di queste pruove si dovrebbe domandare per sillogisimo, avendo rispetto alla persona riconoscente; o vero, l'una si dovrebbe domandare per atti, e l'altra per parole, avendo rispetto alla persona di colui che dee essere riconosciuto, percioché molte e diverse sono le cagioni degli atti, e non è una sola, cioè quella della ricordanza dello stato presente o preterito, sì come sono molte e diverse le cagioni delle parole oscure per le quali altri, sillogizzando, può pervenire alla riconoscenza delle persone. Brevemente, sono le pruove e gli stormenti perpetui da riconoscere le persone, quali sono i segni e le parole dimostrative delle persone, quali sono i nomi propri; e sono le pruove e gli stormenti temporali, quali sono gli atti e le parole non dimostrativi della persona se non in una particolare riconoscenza. E di queste pruove perpetue e temporali, alcune sono manifeste e alcune oscure, alcune dipendono dalla favola, in guisa che altre non si potrebbono riporre in suo luogo senza mutare la favola, e alcune non dipendono dalla favola, in guisa che altre si potrebbono riporre in suo luogo senza mutare la favola; e ultimamente di queste pruove perpetue, temporali, manifeste, oscure, dipendenti o non dipendenti dalla favola, alcune sono dirizzate alla riconoscenza come a suo fine, e alcune a diverso o a contrario fine.

Stormenti da riconoscere la persona	Perpetui	Manifesti	Dipendenti dalla favola	Dirizzati alla riconoscenza
	Temporali	Oscuri	Non dipendenti dalla favola	Dirizzati altrove

Τὸ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα. Per le cose seguenti è di necessità supplire ἢ ἀκούοντα; e significa, αἰσθέσθαι τι, « comprendere nell'animo alcuna cosa », per lo quale comprendimento si faccia di

fuori alcuno atto o reggimento che presti cagione altrui di sillogizzando riconoscere. Sì che questa è una scala di quattro gradi. Il primo grado si è il vedere o l'udire alcuna cosa; il secondo grado si è il comprendere nell'animo alcuna cosa; il terzo si è il mostrare di fuori il comprendimento per alcun sembiante o per alcune parole; il quarto e ultimo si è, sillogizzando, riconoscere. E quantunque questa scala, per avere nel terzo grado sembianti o parole, non si dovesse dividere in due, non essendo differenza tale che dovesse potere operare una divisione, nondimeno è paruto ad Aristotele di farne due scale: l'una che abbia il terzo grado della dimostrazione per sembianti, e l'altra che abbia il terzo grado della dimostrazione per parole; e ha nominata quella de' sembianti «per ricordanza» e quella delle parole per «sillogisimo»; cioè ha imposto il nome all'una dal secondo grado, e all'altra dal quarto. Il che quanto sia stato ben fatto ognuno sel può vedere, il quale consideri come nell'una e nell'altra scala è la ricordanza, e similmente nel quarto grado dell'una e dell'altra è il sillogisimo, laonde si doveva l'una e l'altra appellare per ricordanza o per sillogisimo.

῞Ωσπερ οἱ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένους *etc.* È senza fallo da leggere ἡ ἐν Κυπρίοις, e non οἱ, poiché ancora nell'essempio seguente è scritto ἡ ἐν 'Αλκίνου *etc.* Questo è l'essempio della veduta, del quale, poiché a' nostri dì altro non si sa che quello che dice Aristotele, altro non dico. Fu adunque uno che fu riconosciuto vedendo una pittura, e per la veduta della pittura comprendendo nell'animo cosa dolorosa, pianse, e piangendo diede cagione alla riconoscenza; sì come Ulisse, udendo Demodoco cantare e comprendendo nell'animo cosa dolorosa, lagrimò, e diede cagione alla riconoscenza. E questo è l'essempio dell'udita, e deesi leggere ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν, come è scritto communemente, e non ὅθεν ἀνεγνωρίσθη, percioché l'uno per lo piangere e l'altro per lo lagrimare furono riconosciuti. Uno essempio di riconoscenza che si sarebbe fatta per sembianti procedenti da cosa udita, se i sembianti si fossero potuti vedere la notte, è appresso il Boccaccio, nella fine della quarta giornata, là dove dice: «Dimostrarono le parole di questa canzone assai chiaro quale fosse l'animo di Filo-

strato, e la cagione, e forse più dichiarato l'avrebbe l'aspetto di tal donna nella danza era, se le tenebre della sopravenuta notte il rossore nel viso di lei venuto non avesser nascoso ». E appresso a Dante è un bello essempio di riconoscenza per sembianti, pure per cosa udita, benché i sembianti non sieno della persona riconoscevole, ma d'una terza. Aveva detto Stazio in presenza di Virgilio, cui non conosceva:

E per essere vivuto di là quando
 visse Virgilio, assentirei un sole
 più che io non deggio al mio uscir di bando.

E Dante soggiugne quello che avenne:

Volser Virgilio a me queste parole
 con viso che, tacendo, dicea « taci ».
 Ma non può tutto la virtù che vuole,
che riso e pianto son tanto seguaci
 a la passion da che ciascun si spicca,
 che men seguon voler ne' più veraci.
Io pur sorrisi come l'uom che ammicca;
 per che l'ombra si tacque e riguardommi
 ne gli occhi, ove il sembiante più si ficca *etc.*

Τετάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ. Noi abbiamo detto che Aristotele ha appellata una riconoscenza per sillogisimo perciocché il riconoscente, sillogizzando, presa cagione dalle parole del riconoscevole, perviene alla riconoscenza. E certo non si può negare che nell'essempio che è nelle *Portatrici dell'offerte funerali* d'Eschilo la persona riconoscente non sia quella che usi il sillogisimo; e similmente nell'essempio che è nel *Tideo* di Teodette, nel quale si parla della riconoscenza che fece Adrasto di Polinice quando, essendo capitati Polinice e Tideo ad Argo, e dopo la zuffa stata tra loro, domandati chi fossero, dice Polinice che era nipote d'uno che andando acciocheé trovasse il figliuolo perì; ne' quali due essempi le persone riconoscevoli non usano il sillogisimo. E quantunque Aristotele adduca due essempi, l'uno della riconoscenza che si fa d'Oreste nell'*Ifigenia* di Poliide il Sofista, e l'altro della

riconoscenza che si fa nelle *Fenidi*, ne' quali le persone riconoscevoli sillogizzano, non è perciò che le persone riconoscitrici non sillogizzino ancora, e che non usino il sillogisimo delle riconoscevoli per materia del loro sillogisimo; dal sillogisimo delle quali persone riconoscitrici, poiché è commune a tutti gli essempi, dee avere il nome la riconoscenza per sillogisimo, e non dal sillogisimo delle persone che deono essere riconosciute, il quale non ha luogo in tutti gli essempi. Appresso abbiamo detto che la maniera della riconoscenza appellata per sillogisimo si fa quando le parole della persona riconoscevole ne prestano cagione, come appare negli essempi che sono nell'*Ifigenia* di Poliide il Sofista, nel *Tideo* di Teodette e nelle *Fenidi*, ma non è che non si faccia ancora quando le riconoscenze si fanno per atti, come è detto, o per constituzione di cose, quando le cose non dimostrano chiaramente la persona, o per segni, quando i segni danno materia di sillogizzare; sì come le vestigie de' piedi d'Oreste, pari a quelle d'Elettra, prestano materia a lei di sillogizzare, nell'essempio delle *Portatrici dell'offerte funerali* d'Eschilo.

῞Οτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν, ὅμοιος δὲ οὐθεὶς αλλ' ἢ 'Ορέστης, οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν. La similitudine di che si parla qui tra Oreste e Elettra consisteva nella parità della misura de' piedi. Elettra dunque, trovando le vestigia de' piedi intorno alla sepoltura paterna pari alla misura de' suoi piedi, argomenta così: « Qui è venuto uno che ha i piedi, come appare per le vestigia, d'una medesima misura co' miei, e niuno gli ha di così fatta misura se non Oreste, adunque Oreste è venuto ». I versi d'Eschilo, ne' quali Elettra sillogizza così, sono questi:

> Καὶ μὴν στίβοι γε, δεύτερον τεκμήριον,
> ποδῶν ὁμοῖοι τοῖς τ'ἐμοῖσιν ἐμφερεῖς·
> καὶ γὰρ δύ' ἐστὸν τώδε περιγραφὰ ποδοῖν,
> αὐτοῦ τ'ἐκείνου καὶ συνεμπόρου τινός·
> πτέρναι τενόντων θ' ὑπογραφαὶ μετρούμεναι
> ἐις ταὐτὸ συμβαίνουσι τοῖς ἐμοῖς στίβοις.

E è da sapere che Euripide nella sua *Elettra* induce, quasi beffan-

dosi d'Eschilo, Elettra riprovare simile sillogisimo fatto dal vecchio, dicendo:

Πῶς δ'ἂν γένοιτ' ἂν ἐν κραταιλέῳ πέδῳ
γαίας ποδῶν ἔμμετρον; εἰ δ' ἔστιν τόδε,
δυεῖν ἀδελφοῖν πούς ἂν οὐ γένοιτ' ἴσος
ἀνδρός τε καὶ γυναικός, ἀλλ' ἄρσην κρατεῖ.

*[Essempio di disuguaglianza di misura di piede o di persona con tutte le misure degli altri uomini si può vedere oggi in Italia, dove su le piazze delle città si vendono certe carte dove è dipinta la forma del piede che dicono essere stata della Vergine, alla misura del quale non vogliono che si truovi piede di niuno uomo o donna uguale; e a Roma nella chiesa di san Giovanni Laterano hanno una misura lunga quanto dicono essere stato il Signore, al quale niuno, secondo che affermano, misurato è uguale.]

Εἰκὸς γὰρ τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἥ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι. Loda Aristotele l'opportunità che trovò Poliide, per la quale Ifigenia riconobbe Oreste, sì come molto verisimile, conciosia cosa che fosse verisimile che essendo stata donata la vita all'un de' due amici, e ciascun di loro volendo che l'altro scampasse, Oreste dicesse, in persuadendo Pilade a scampare, che a lui di ragione di fato toccava di morire, poiché la morte doveva essere per sacrificio, conciofosse cosa che sua sorella ancora fosse stata sacrificata, quasi dicesse argomentando: « È volontà di Dio che io muoia e non tu, poiché la morte è quella medesima che è destinata agli altri miei, sì come si vede per lo sacrificio di mia sorella ». Il quale argomento udendo, Ifigenia cominciò a pensare che questi potesse essere Oreste, e argomentò così tra se stessa: « A costui è stata sacrificata una sorella, e è del mio paese; a niuno è stato sacrificata sorella che sia di mio paese, quanto io mi sappia, se non ad Oreste; adunque questi è Oreste ». E così si sillogizzò sopra il sillogizzare altrui.

Καὶ ἐν τῷ τοῦ Θεοδέκτου Τυδεῖ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὑρήσων υἱὸν αὐτὸς ἀπόλλυται. Queste dovevano essere parole di Polinice, che, domandato da Adrasto cui fosse figliuolo e di sua gesta, rispose che fu

nipote d'uno che, andando a cercare che fosse divenuto d'un suo figliuolo perduto, perì, vergognandosi di dire apertamente che egli fosse figliuolo d'Edipo, che aveva ucciso Laio suo padre e generato lui di Giocasta sua madre. Per le quali parole Adrasto fra se stesso cominciò a pensare e a dire così: « Laio andava a Delfo per sapere che fosse divenuto di suo figliuolo per mano del quale aveva già avuto risposo che doveva morire, e fu in quella andata ucciso da Edipo suo figliuolo, adunque questi è figliuolo d'Edipo ». Ora, che Polinice nel farsi riconoscere ad Adrasto parlasse oscuro per vergogna che aveva di nominare suo padre, è da vedere quello che dice Stazio, facendo questa medesima riconoscenza di Polinice nel libro primo della *Tebaida*.

Καὶ ἡ ἐν ταῖς Φοινίσιν, ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον συνελογίσαντο τὴν εἱμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ *etc.* Ancora che non si sappia che tragedia fosse questa, o perché il testo sia guasto nella voce Φοινίσι, o perché a nostra notizia non sia pervenuta la favola di queste Fenidi, nondimeno è cosa evidente come voglia Aristotele che si facesse la riconoscenza della quale si parla qui, che fu che, essendo condotte queste Fenidi a morire in un luogo dove già erano state sposte, essendo fanciulle, ad essere divorate dalle fiere, e riconosciuto il luogo, dissero dolendosi: « Pure era destinato che noi morissimo qui ». Per le quali parole altri si ricordò d'avere già sposte in quel luogo alcune fanciulle, e gli cadde nell'animo che queste potrebbono essere quelle. E così per le parole sue, nelle quali dolendosi argomentavano che pure la sua morte per disposizione fatale doveva essere in quel luogo, furono riconosciute. Simile riconoscenza si fa dell'Agnesa, appresso il Boccaccio, per un sillogisimo fatto da Giacomin da Pavia, per mostrare che doveva perdonare la 'ngiuria fattagli da certi giovani faentini nell'avergli voluto rapire la giovane di casa, dicendo: « E oltre a questo più mi debbo a' vostri piaceri piegare in quanto voi a voi medesimi avete offeso; perciochè questa giovane, come forse molti stimano, non è da Cremona né da Pavia, anzi è faentina, come che io, né ella, né colui da cui io l'ebbi, non sapessimo mai di cui si fosse figliuola ». Dalle quali parole si prese cagione da pervenire alla riconoscenza di lei.

Ἔστι δέ τις καὶ σύνθετος ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου *etc.* È mostrato per quattro essempi come ci è una spezie di riconoscenza che si fa per lo sillogisimo, o sia il sillogisimo simplice, cioè dalla parte del riconoscente solamente, o sia il sollogisimo doppio, cioè dalla parte del riconoscente e insieme dalla parte di colui che dee essere riconosciuto. Ora si mostra come ci è un'altra spezie di riconoscenza, la quale si fa per falso sillogisimo, e questo falso sillogisimo è dalla parte del riconoscente e del popolo commune, e non dalla parte di colui che dee essere riconosciuto né dalla parte delle persone molto avedute. Il quale sillogisimo, perché è falso, fa riuscire alcuna volta la riconoscenza falsa, avegna che sia creduta essere vera dalla gente commune. E accioché s'intenda come stea questa riconoscenza fatta per falso sillogisimo, ci è proposto l'essempio del *Falso rapporto ulissesco,* e quantunque non abbiamo la tragedia citata da Aristotele né la favola intera, nondimeno per alcune poche parole che si truovano scritte di ciò in Igino, ci possiamo imaginare che la favola fosse ordinata in questo o in simile modo. Veggendo i drudi di Penelope che ella, avendo opinione che Ulisse vivesse, non si voleva rimaritare, fecero comparire uno sconosciuto, che diceva d'essere il cotale fanciullo che si partì d'Itaca con Ulisse quando egli andò alla guerra troiana; e raccontava come l'aveva servito nel tempo della guerra troiana e l'aveva accompagnato, tornando egli a casa, al cotale luogo, dove era morto, dicendo ancora come fosse morto. Ma perché dopo tanti anni era fatto uomo e aveva cambiato sembiante, in guisa che alla vista non poteva essere riconosciuto per quel fanciullo servitore d'Ulisse, accioché fosse riconosciuto e per conseguente gli fosse fede prestata, diceva: « Mettete qui molti archi, tra quali sia quello del signore mio Ulisse che egli partendo lasciò in casa, e io il riconoscerò, e ciò vi sarà segnale evidente che io sia desso ». Molti archi adunque gli furono messi davanti, tra quali era quello d'Ulisse; e quantunque non l'avesse mai prima veduto, nondimeno lo seppe distinguere dagli altri e dire che era quello d'Ulisse. Per lo quale segnale, essendo creduto essere quegli che egli non era, e per conseguente rapportare il vero là dove rapportava il falso, Euclia madre d'Ulisse, despe-

rata per lo dolore, s'uccise. Ora di sotto si parla del paralogisimo, e se ne parla per dichiarazione delle cose che si dicono qui, e quello che là si dice si dee congiugnere con quello che si dice qui, sì come si mostrerà. E paralogisimo è stimare quando, essendo o facendosi prima una cosa, ne seguita un'altra, che, essendo seguita, sia ancora o sia fatta la prima; come se, perché piovendo la terra si bagna, altri stimasse perché la terra fosse bagnata che fosse piovuto, conciosia cosa che la terra possa essere bagnata per altra via che per piovere. Medesimamente, ancora che sia vero che chi abbia prima veduto uno arco il riconosca, non segue perciò che chi il riconosce l'abbia veduto prima, potendone avere conoscenza per altra via, come la poteva avere avuta quello ingannatore dell'arco d'Ulisse, essendone stato informato da alcuno che veduto l'avesse come fosse fatto, senza che poté a caso o per alcuno argomento comprendere che quello fosse più tosto l'arco d'Ulisse che alcuno degli altri.

Ἔστι δέ τις καὶ σύνθετος. È, dice, ancora una riconoscenza composta, falsa e ingannevole, che si fa ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου, « per lo sillogizzare falso del teatro », cioè degli uomini simplici e idioti, quale è il popolo commune che si raguna nel teatro per vedere e ascoltare le tragedie; e che intenda per lo teatro simile gente, appare in quelle parole nelle quali di sotto parla περὶ τοῦ παραλογισμοῦ, e le quali dicemmo doversi congiugnere con queste, ἔστι δὲ τοῦτο παραλογισμός, οἴονται γὰρ ἄνθρωποι, ὅταν *etc.*, dove gli appella ἀνθρώπους, sì come parlando di così fatta maniera di gente di sopra ancora gli appellò con così fatto nome, quando disse: πλὴν οἱ ἄνθρωποί γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν, τοὺς μὲν ἐλεγειοποιούς, τοὺς δὲ ἐποποιοὺς ὀνομάζουσιν.

Ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ τῷ ψευδαγγέλῳ. Questo titolo di tragedia si dee prendere in significazione passiva, cioè « nell'*Ulisse di cui sono recate false novelle* ».

Ὁ μὲν γὰρ τὸ τόξον ἔφη *etc.* Questi fu lo 'ngannatore che disse di dovere risconoscere l'arco che non aveva prima veduto, e propose ciò per segno col quale confermasse sé essere cui diceva essere.

Ὁ δὲ ὡς δι' ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος *etc.* Questi fu lo 'ngannato, e è da supplire per avere il sentimento intero, ποιήσειεν ἂν συλ-

λογισμόν. Lo 'ngannato adunque, sì come avrebbe fatto un sillogisimo per la riconoscenza dell'arco che avesse fatta colui che fosse stato il verace rapportatore, così per la riconoscenza dell'arco che fece costui, che è il falso rapportatore, fece il falso sillogisimo.

Πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν *etc.* Dà Aristotele sentenza quale riconoscenza sia bellissima tra le spezie delle riconoscenze stormentali dette di sopra, e antipone la prima maniera della seconda spezie a tutte le altre, la quale era quella che egli ha nominata dalla favola, distinguendola da quella che è fatta dal poeta, come abbiamo detto, cioè quella che si fa secondo il verisimile per successione di cose dipendenti l'una dall'altra. E quinci appare che nella seconda spezie delle riconoscenze conviene fare quella ampliazione che noi facemmo alle parole d'Aristotele, dichiarando che egli parlava non pure della riconoscenza fatta dal poeta, ma ancora della riconoscenza fatta dalla favola, altramente antiporrebbe una riconoscenza all'altre della quale non avrebbe fatta menzione. E è da sapere che non antipone simplicemente la riconoscenza che si fa per successione di cose dipendenti l'una dall'altra a tutte le altre, ma antipone solamente quella che o scopre l'orribilità commessa, o vieta l'orribilità che è per commettersi, per la quale altri rimane stordito. Scopre l'orribilità commessa la riconoscenza che fa Edipo di sé, nell'*Edipo* di Sofocle. Vieta l'orribilità che è per commettersi la riconoscenza che fa Oreste d'Ifigenia, insieme con la riconoscenza che fa Ifigenia d'Oreste. Percioché si potrebbe fare una riconoscenza per la successione delle cose dipendenti l'una dall'altra in tempo, che né scoprirebbe l'orribilità, né veterebbe l'orribilità che fosse in su il commettersi, come sarebbe se per questa via Elettra riconoscesse Oreste.

Εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. Queste parole significano la successione delle cose dipendenti l'una dall'altra secondo verisimilitudine.

Αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραίων. Non è da dire che Aristotele voglia dire, per questa voce μόναι, che così fatte riconoscenze sole, rimovendo l'altre, sieno

fatte senza segni ordinati principalmente ad operar riconoscenza; percioché questo è falso, conciosia cosa che la riconoscenza la quale si fa per ricordanza o ancora per sillogisimo non si faccia per segni ordinati principalmente ad operare riconoscenza. Laonde si dee sporre la voce μόναι, « per sé sole », avendo rispetto a' segni, e non all'altre riconoscenze; e per maggiore dichiarazione si soggiugne: ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραίων. Né altri si dee maravigliare di così fatto parlare d'Aristotele, poiché di sopra ancora usò μόνον in questa medesima guisa, quando disse: ἡ δὲ ἐποποιία μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς.

Δεύτεραι δὲ αἱ ἐκ συλλογισμοῦ. Ha fatte quattro spezie di riconoscenze, e tra loro ha assegnato il primo luogo alla seconda spezie, il secondo alla quarta; e perché non ha diterminato a quale delle due, prima e terza, si debba dare il terzo luogo, è da credere che questo assegnamento del terzo luogo sia stato tralasciato da Aristotele sì come cosa che non abbia dubbio che si debba dare alla terza spezie, facendosi altresì così fatte riconoscenze senza segni. Sì che alla prima rimarrà l'ultimo luogo.

18

Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον, οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα ὁρῶν, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὑρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία. Σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπιτιμᾶται Καρκίνῳ· ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνείη, ὃ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν· ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσε, δυσχεραινόντων τοῦτο τῶν θεατῶν. Ὅσα δὲ δυνατὸν καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον ποιεῖν· πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσίν εἰσι, διὸ καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. Διὸ εὐφυοῦς ἡ ποιητική ἐστιν ἢ μανικοῦ, τούτων γὰρ οἱ μὲν εὔπλαστοι οἱ δὲ ἐξεταστικοί εἰσιν. Τούς τε λόγους τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἶθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρενείρειν. Λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου, οἷον τῆς Ἰφιγενείας. Τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἱδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην. Χρόνῳ δ' ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας διά τι, ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς διά τινα αἰτίαν, ἔξω τοῦ καθόλου, ἐλθεῖν ἐκεῖ, καὶ ἐφ' ὅ τι δέ, ἔξω τοῦ μύθου. Ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθείς, θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν, εἴθ' ὡς Εὐριπίδης εἴθ' ὡς Πολυίδης ἐποίησε, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπών, ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία. Μετὰ δὲ ταῦτα ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν· ὅπως δὲ ἔσται οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια σκοπεῖν, οἷον ἐν τῷ Ὀρέστῃ ἡ μανία δι' ἧς ἐλήφθη, καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως. Ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι 1455 a, 23

τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται. Τῆς γὰρ 'Οδυσσείας μακρὸς ὁ λόγος ἐστίν· ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ μόνου ὄντος, ἐπεὶ δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς ἀφικνεῖται χειμασθείς, καὶ ἀναγνωρίσας τινάς, αὐτοῖς ἐπιθέμενος, αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρε. Τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.

C. Come il poeta, prendendo la persona del veditore, truovi il dicevole e schifi la contrarietà; e come prendendo la persona del passionato rappresenti bene il passionato; e come universaleggiando la favola faccia bene le digressioni.

V. Ora bisogna che altri constituisca le favole e le adorni di favella, proponendo[sele] davanti agli occhi il più che si può; percioché in questa guisa, riguardandole non altramente che [farebbe se fosse] presente quando si facessero le cose, manifestissimamente troverà il dicevole, e a partito niuno [gli] si celeranno le occulte contrarietà. E ne fa fede quello che è ripreso in Carcino. Percioché Anfiarao salì del tempio, il che non sarebbe stato celato a chi l'avesse riguardato come veditore, e nel palco cadde, noiando ciò i veditori. E quanto è possibile [bisogna che altri] ancora adornando di figure, poeti; percioché sono attissimi a commuovere per la stessa natura coloro li quali si truovano nelle passioni; per la qual cosa chi è in tempesta vi tira [altrui], e chi è crucciato verissimamente attizza [altrui]. Per la qual cosa la poetica è da persona fornita di buona natura e non da furiosa; percioché di questi, alcuni sono trasmutabili e alcuni investigativi. E bisogna che esso poeta sponga le favole fatte universalmente, e così poi metta mano alle digressioni e [le vi] traponga. Ora io dico che l'universale pogniamo dell'*Ifigenia* si può considerar così. Essendo stata sacrificata una fanciulla, e dileguatasi invisibilmente [dagli occhi] de' sacrificanti[la] e trasportata in altra contrada, nella quale per legge i forestieri si sacrificavano alla dea, [ella] ebbe quello ufficio sacerdotale. E nel tempo avenire avenne che il fratello [quivi] capitò della sacerdotessa per non so che, percioché gli aveva il dio ingiunto, per certa cagione [che è] fuori dell'universale, venire quivi; ma a che fine, [questo è] fuori della favola. Ora, essendo venuto, fu preso; e dovendo essere sacrificato, riconobbe[la], o vero come [fece] Euripide, o vero come fece Poliide, secondo verisimilitudine, dicendo che non pure la sorella, ma esso ancora doveva essere sacrificato; e quindi [fu] la salute. E dopo questo, avendo già imposti i nomi, [doverà] metter mano alle digressioni. E [è da] considerare come le digressioni sieno convenevoli, sì come fu ad Oreste il furore per lo quale fu preso e la salute per la purgazione. Adunque nelle poesie rappresentative le digressioni [saranno] brievi, ma l'epopea per queste s'allunga. Percioché dell'*Odissea* è un lungo racconto: essendo uno uomo [stato] lontano dalla patria molti anni, e perseguitato da Nettuno, e rimaso solo, e passando le cose di casa in questa guisa che le facultà erano consumate da' drudi [della moglie] e al figliuolo erano tese insidie, poi che esso per tempesta [di mare] pervenne [a casa] e ebbe riconosciuti alcuni, ingannando

loro, esso fu salvo, e i nemici levò del mondo. Adunque questo è proprio, e 'l rimanente sono digressioni.

S. Questi sono tre insegnamenti donatici da Aristotele per fare bene la favola e i costumi, oltre alle cose dette infino a qui. Il primo riguarda spezialmente la verisimilitudine e la necessità, le quali ci sono state proposte in ogni cosa, e ci fa intendere come le potremo conoscere. Il quale insegnamento comprende ancora sotto sé gli altri seguenti; percioché se sapremo per lui riconoscere il dicevole, conosceremo non pure la verisimilitudine o la necessità, le quali non sarebbero cotali se non fossero dicevoli, ma conosceremo ancora come debbano i rappresentati essere passionati, e dove si debbano fare le digressioni e quali; poiché sono de' passionati secondo il dicevole e de' passionati non secondo il dicevole, e sono delle digressioni che hanno il debito luogo e sono fatte secondo il dicevole, e di quelle che non hanno il debito luogo né sono fatte secondo il dicevole. Sì che questo primo insegnamento è molto generale, facendoci vedere il dicevole, sotto la qual vista si comprende come particella lo scoprimento della contrarietà; percioché chi conosce il dicevole conosce ancora il disdicevole, conciosia cosa che per la dottrina dell'uno de' contrari si sappia la dottrina dell'altro. Adunque se sapremo che cosa sia dicevole, sapremo ancora che cosa sia disdicevole, e se sapremo che cosa sia disdicevole, sapremo ancora che la contrarietà non è tolerabile nella favola: il che è una delle cose disdicevoli. Il secondo insegnamento riguarda i costumi, e ci mostra la via da fare che i passionati si rappresentino secondo il dicevole; sì che può essere una giunta fatta a' costumi. E 'l terzo riguarda gli episodi, e ci mostra la via dove gli dobbiamo fare e quali gli dobbiamo fare; e questa senza fallo è giunta fatta a quello che di sopra s'è ragionato degli episodi. Ma tornando al primo insegnamento, il quale ci mostra la via da trovare il dicevole, e per conseguente il disdicevole, per sapere seguitare quello e schifare questo, è da sapere che Aristotele vuole che riguardiamo la favola da noi formata non come formatori, ma come veditori e come se fossimo presenti alle cose rappresentate, rendendoci certi che se faremo così troveremo

il dicevole e potremo schifare la contrarietà. La qual cosa a me par molto difficile, per non dire impossibile, da fare, o non giova quanto dice Aristotele, per alcuni rispetti. Prima, perché altri non si può con l'imaginazione proporsi le cose davanti agli occhi della mente tali apunto quali rappresentate in atto sono e riescono davanti agli occhi della fronte; o se altri il può fare, senza fallo niuno ciascuno poeta il fa quando compone la favola. Percioché come la comporrebbe egli, se non avesse tuttavia davanti agli occhi della mente come le cose possono riuscire in rappresentandole? Adunque il poeta non può proponersi nella sua imaginativa le cose quali sono in atto, o se può proponerlesi, le si propone senza quella utilità che ci è promessa in questo insegnamento. Poscia, pogniamo che il poeta si proponesse nell'imaginativa la favola tale apunto quale altri la vede in atto: non vedrebbe perciò il dicevole e 'l disdicevole come vede un altro. Di che, se altri ne dubitasse, considerine l'esperienza nel soprano dipintore Apelle, il quale, fatta una pittura, la proponeva in pubblico da vedere al popolo e egli, standosi nascoso, ascoltava il giudicio di coloro ancora che non fossero dipintori, non che de' dipintori, secondo il quale poi ammendandone i difetti, la conduceva alla somma perfezzione. Adunque Apelle, veggendo la pittura sua in atto, non vi discerneva i difetti che vi discernevano gli altri; e così il poeta, con tutto che vedesse la sua favola in atto, non vi riconoscerebbe quelli errori che vi riconoscono gli altri, sì perché il poeta ama le sue fatture, e amandole non vede quelle cose che le fanno degne d'odio, le quali sono i vizii, sì perché più veggono più persone che una. Laonde peraventura per far questo era migliore consiglio quello che ci donava Quintiliano, che fu che, fatta una scrittura, la dovessimo riporre infino a tanto che, dimenticatalaci e rattepidato l'amore che come a parto di nostro ingegno le portavamo, torniamo a leggerla come persona strana non passionata; col quale consiglio è da congiugnere quello d'Orazio, che è che la dobbiamo fare vedere ad alcuni intendenti e fedeli amici, accioché non ci noccia la carità nostra verso le nostre cose, né la solitudine nostra, che non vede quanto la moltitudine. Luigi Alamanni soleva dire che egli aveva publicate le sue rime

forse prima che non pareva che si richiedesse alla giovinile sua età, non perché si desse ad intendere che fossero perfette, ma perché potesse intendere il parere di molti che le riprenderebbono, secondo il quale quando fosse attempato le ammenderebbe, considerandole allora quasi come cose d'altrui e non sue; il che però non fece poi, né so se senza sua gran vergogna l'avesse potuto fare, percioché chi spontaneamente publica al mondo cosa non richiesta, senza niuna necessità, quali sono rime e simili poesie, publica ancora la confidenza di se stesso, e afferma che la cosa è buona; la quale, se si truova rea e biasimevole, dimostra il publicatore o malizioso o sciocco, sì che o ha voluto ingannare gli altri, conoscendola rea e porgendola loro per buona, o che ha ingannato se stesso, reputando la reità bontà. Né l'ammendamento de' difetti dopo la publicazione, e spezialmente quando i difetti sono stati scoperti dagli altri, assolve l'autore dalla colpa; sì come Carcino non sarebbe stato scusato, non che lodato, se avesse ammendato il suo *Anfiarao* già publicato, poi che il peccato della contrarietà vi fu scoperto da' veditori.

Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι. Se è giovevole questo insegnamento per ordinare o constituire le favole e per adornarle o vestire di parole, perché non sarebbe ancora giovevole per attribuire costumi alle persone e per trovare la sentenzia, che sono due parti della tragedia che non meno che la favola si rassomigliano? E se sarebbe giovevole ancora a queste due parti, perché ha Aristotele tralasciato di dire di ciò?

Ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον. Non è da intendere degli occhi della fronte, ma degli occhi della mente, per quello che segue. Percioché il poeta, in componendo la favola e in vestendola di favella, non se la fa rappresentare in atto, o tutta o parte, ma se la propone davanti con l'imaginazione, come se la vedesse rappresentare in atto, e questo proponerlasi davanti con una fissa imaginazione è quello che egli chiama proponerlasi davanti agli occhi; il che non sa fare né può fare ognuno, ma solamente colui che è dotato di sottile e d'aveduto ingegno. E se ognuno il sapesse o il potesse fare, non farebbe mestiere che Aristotele ricordasse che il poeta il facesse. Per che possiamo conoscere che non è vero

quello che Aristotele dice di sotto, che si conosce così il valore della tragedia per la lettura come si fa con la rappresentatura, conciosia cosa che si conosca con la lettura per quelli che sono forniti d'aguto ingegno solamente e non per gli altri, ma si conosce con la rappresentatura e per quelli che sono forniti d'aguto ingegno e per tutti gli altri communemente.

Οὕτο γὰρ ἂν ἐναργέστατα ὁρῶν. Aristotele conforta bene il poeta ad imaginarsi le cose come rappresentate in atto, ma non insegna via niuna per la quale possa pervenire a questa imaginazione; in guisa che questo suo insegnamento è voto d'insegnamento e è superfluo, in quanto ogni poeta si propone una azzione da raccontare narrativamente o rappresentativamente non avenuta, e se la propone in guisa come se fosse avenuta in atto, o fosse per avenire.

Ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις. Queste parole si possono intendere in due modi: o che il poeta, guardando la favola come se egli fosse presente alla rappresentazione, manifestamente troverà il dicevole; o che il poeta, guardando la favola come se egli fosse presente alle cose veramente avenute, manifestissimamente troverà il dicevole; ma meglio è intendere della rappresentazione che del vero avenimento, per quello che segue: εὑρίσκοι τὸ πρέπον. Egli è vero che gli errori che si comprendono con gli occhi e con gli orecchi della testa offendono più che non fanno quelli che si comprendono con lo 'ntelletto solo, perciochè conviene che sieno maggiori e più grossi. Adunque, secondo Aristotele, la vista e 'l palco sono agli errori della favola come sono i vapori grossi la mattina opposti al corpo solare, che ce lo fanno parere maggiore che non ci pare senza, sì come la vista e 'l palco ci fa parere i falli della favola maggiori che non ci parrebbono senza, anzi peraventura né gli vedremmo né ci parrebbono errori. Ma è da por mente che quantunque il veditore abbia questo vantaggio in vedere gli errori della tragedia, che essi gli si presentano maggiori e per conseguente più vedevoli per cagione della rappresentazione in atto, che non ha il poeta, a cui si presentano minori non gli comprendendo se non con l'imaginazione, nondimeno questo vantaggio non è da stimare molto, in comperazione d'uno altro

vantaggio che ha il poeta e non ha il veditore. Il quale è che il poeta può considerare la sua favola, e in parte e tutta, più volte e quantunque tempo gli piace per volta, là dove il veditore non può considerare la tragedia se non una volta sola, e quella volta se non quello spazio di tempo che corre mentre si rappresenta la tragedia; e gli errori non si possono vedere in una volta, né in picciolo spazio di tempo. Per la qual cosa se il poeta vedesse ancora rappresentare la sua tragedia come vede il veditore, non vi scorgerebbe altri errori che quelli che v'ha scorti con la mente sua. Né punto vale l'esperienza, addotta da Aristotele per provare la sua opinione, che si vide in una tragedia di Carcino, forse contenente la salita d'inferno che fece Anfiarao al cielo, cioè che i veditori s'accorsero d'una contrarietà mentre che la tragedia si rappresentava, della quale non s'era accorto Carcino mentre la componeva. Percioché, oltre alle due ragioni che abbiamo dette di sopra, e dell'amore che naturalmente porta il poeta alle sue poesie, e dell'esser solo in giudicarle, là dove il popolo né le ama come sue, né le giudica col giudicio d'un solo, si può dire che il poeta in formare la favola, in costumare le persone, in trovare la sentenzia e in comporre i versi, ha così faticate e consumate le forze dello 'ngegno e del giudicio che non è maraviglia se non vede tutti gli errori; né l'occupazione dello 'ntelletto in molte cose presta luogo alla considerazione quale si converrebbe in ciascuna. Né perché ciò sia avenuto in una tragedia di Carcino una volta, dobbiamo o possiamo stabilire una regola universale che debba avenire in ciascuna tragedia.

Καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία. Io intendo per ὑπεναντία i contrarii nascosi e non apparenti, li quali non è maraviglia se il poeta non vede, per le ragioni le quali sono state dette.

Σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπιτιμᾶται Καρκίνῳ, ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνείη. Né per la tragedia di Carcino, la quale non abbiamo, né per le parole che sono scritte qui da Aristotele, possiamo sapere in che spezialmente consistesse la contrarietà di che non s'avide Carcino in componendo la tragedia e s'avidero i veditori in veggendola rappresentare. Ma possiamo bene, poiché si parla della salita d'Anfiarao del tempio, imaginarci che l'argomento della tragedia

fosse della salita d'Anfiarao d'inferno al cielo, e che la contrarietà consistesse in questo, che essendo due luoghi diversi, secondo che racconta Pausania, l'uno, nel quale fu inghiottito Anfiarao con tutta la sua carretta e i cavalli e 'l conducitore e mandatone in inferno, e l'altro, per lo quale uscendo salì deificato al cielo, fu edificato un tempio dove egli fu inghiottito, e nell'altro surse un fonte. Ora Carcino il doveva fare salire al cielo per lo tempio, cioè per quella medesima apritura della terra per la quale era sceso allo 'nferno, e non per lo luogo dove è il pozzo, che è luogo seperato da quello dove è il tempio, contra la commune credenza del mondo, e contra quello che esso Carcino doveva aver presupposto in altra parte della tragedia. E queste parole, ὁ γὰρ 'Αμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνείη, paiono prese dalla tragedia di Carcino per segnare il luogo della contrarietà.

῝Ο μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν. Queste parole peraventura hanno meno alcune voci, e si possono supplire così: ὃ μὴ ὁρῶντα ὡς τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν ἄν, cioè «il che e la qual contrarietà non sarebbe potuta essere celata a Carcino, se avesse riguardata la sua tragedia non come poeta ma come veditore».

'Επὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσε. La caduta di Carcino nel palco non è altro che, per la tragedia sua rappresentata in palco, l'essere stato biasimato dal popolo, non avendo sodisfatto a lui, il quale, avedendosi del predetto fallo, prese dispiacere e sdegno, come altri fa quando vede le cose mal fatte.

῞Οσα δὲ δυνατὸν καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον, ποιεῖν. Questo è il secondo insegnamento datoci da Aristotele, accioché possiamo rappresentar bene i passionati, e dee essere ricevuto per giunta di quelli che di sopra ci sono stati dati intorno a' costumi. Adunque coloro che vogliono rappresentare bene i passionati, come gli adirati, i dolorosi, gli amanti e simili, deono essi essere tali, e trasfigurarsi in simili persone; perciochè se coloro, li quali veramente hanno questi affetti, dicono parole e fanno atti convenevoli allo stato nel quale si truovano senza arte, e commuovono altrui, medesimamente colui che si saprà trasformare in questi cotali, senza altra arte gli rappresenterà convenevolmente e commoverà altrui. Dante Alighieri, essendo domandato da Bonagiunta Orbicciani

da Luca della via che avesse tenuta per pervenire al sommo del rimare d'amore, dove né egli né gli altri poeti stati avanti a Dante erano potuti arrivare, risponde non aver tenuta altra via che questa, cioè che non si dava mai a rimare d'amore se non quando era stimolato da passione amorosa, e tanto allora ne scriveva quanto n'era informato da quella passione. E perché Francesco Petrarca fu veramente inamorato, secondo che egli afferma nelle cose latine, non dee altrui parer maraviglia se egli dettò con tanta vaghezza l'amorose affezzioni; e pare che Cicerone consigli, sotto la persona d'Antonio, colui che voglia divenire perfetto dicitore e commuovere le passioni ne' giudici, a seguire questo insegnamento. Il quale insegnamento ci è donato da Quintiliano per nuovo, non ricordandosi peraventura che ci fosse stato donato prima da Cicerone e fosse vecchio; né peraventura vuole Orazio che il poeta, se dee commuovere altrui, debba fare altramente.

Ora io non so se questo insegnamento, quantunque sia approvato da tanti valenti uomini, sia giovevole e da essere seguitato. Percioché noi sappiamo che il poeta dee seguire il convenevole non pure nel rappresentare i passionati, ma l'altre persone ancora e l'azzioni; il quale convenevole non si raccoglie dal poeta da quello che è in lui o da quello che è avenuto a lui, ma da quello che suole essere communemente in quella maniera di persone simile a quella che noi rappresentiamo, avendo rispetto al luogo e al tempo e all'altre circostanze, e da quello che le suole avenire, conciosia cosa che molto meglio consideriamo le passioni d'altrui e le azzioni d'altrui, e le giudichiamo, che non facciamo le nostre passioni e azzioni. E perché ci fa bisogno di sottile considerazione e di perspicace giudicio, non dobbiamo considerare e proporci una persona sola passionata o una azzione, e tanto meno la nostra, ma molte e d'altrui, accioché prendiamo a rassomigliare quella che convenga più al proposito nostro; il che non potremo fare se riguardiamo solamente alla passione nostra, sì perché non la possiamo notare così bene in noi come facciamo in altrui, sì perché la nostra non sarebbe se non d'una forma, secondo la natura nostra. Come, per cagione d'essempio, la maraviglia che negli Apostoli rappresentò Giotto, facendogli a musaico nel portico

di san Pietro a Roma, quando Cristo apparve loro caminare sopra l'acque, di cui di sopra ancora facemmo menzione, non è d'una maniera, ma è in ciascuno di loro diversa; la qual cosa non avrebbe fatta o saputo fare, se avesse riguardato solamente nella maraviglia sua. Senza che io non so se altri si possa adirare, sentire dolore, alegrezza e maraviglia o altro a sua volontà, quando è quieto, giolivo, doloroso, senza maraviglia o altro, conciosia cosa che l'animo nostro non si commuova a nostra volontà, ma alla sua commozione fa bisogno di cose spiacenti, piacenti, dolorose, maravigliose e di simili procedenti altronde. Adunque egli è vero che altri, quando egli è passionato veramente e è commosso, che egli commuove altrui alcuna volta quando dimostra la sua passione per quelle vie che sieno atte a commuovere; percioché altre sono le vie che usa un fanciullo a dimostrare la sua passione, e altre sono quelle che usa una donna, e altre quelle che usa uno uomo forte, e così sono diverse secondo l'altre condizioni degli uomini. Se fosse vero che Dante, in comporre le sue rime d'amore, non usasse altra via o arte a pervenire al sommo che seguire quello che gli dettava e quando gli dettava l'amorosa passione, secondo che egli afferma, io nol so, ma nol credo già. Percioché io so che molti di non rintuzzato ingegno hanno composte molte rime amorose, essendo stati punti e stimolati da amore a comporle, le quali non che sieno perfette, anzi non sono in conto niuno. Certo egli ha ripiene quelle sue rime d'altro che del dettato d'amore, avendole ripiene di molti sentimenti nobili e alti, presi da scrittori degni, sì come egli mostra nel *Convito*. Né dobbiamo dubitare che il Petrarca, nel parlare d'amore nelle sue rime, per farle così leggiadre come sono non seguitasse più tosto qualunque altro che amore o se stesso, sì come si vede apertamente in tanto che è da biasimare alcuna volta più tosto come ladro che da commendare come poeta, sì come anche di sopra è stato detto. Io non niego che le parole del dicitore, se non sono accompagnate da sembianti convenevoli, non paiano e riescano fredde, e che non sia cosa che faccia più che la verace passione apparere i sembianti convenevoli; ma dico bene che non è perciò che alcune persone non sieno, le quali, senza essere stimolate da verace passione,

sanno fare i sembianti convenevoli, quali furono i Rosci, i Paridi e simili, tanto commendati e ammirati dall'antiquità. De' quali sembianti, sì come di parte pertenente alla vista, il poeta non dee tener conto. Ora perché Aristotele conosceva che era malagevole cosa il mutarsi d'una in un'altra passione, senza che ce ne sia prestata cagione di fuori, per la sola nostra volontà, usa questo modificamento di parole: ὅσα δυνατόν, « quanto è possibile ».

Καὶ σχήμασι. Sono le figure del corpo e sono le figure dell'animo, quanto è al presente nostro proposito. Le figure del corpo sono quelli atti, movimenti o proferenze che accompagnano le passioni dell'animo, e per gli quali di fuori conosciamo quali esse sieno dentro, sì come conosciamo che dentro è passione dolorosa per lo pianto, per lo percuotersi il petto, per lo battersi a palme, e per simili cose; le quali figure sono differenti da quelle che accompagnano un'altra passione, pogniamo la passione amorosa, la quale è accompagnata da riso, da canto, da ballo e da simili cose. Le figure dell'animo sono le mutazioni dell'animo dentro d'uno essere in uno altro, come è il passare d'alegrezza in tristizia, o d'ira in quiete. Ma perché Aristotele vuole che le figure del corpo e dimostrantisi di fuori sieno informate da quelle dentro e che procedano da loro come da sua radice, intende qui, per σχήμασι, delle figure dell'animo e non del corpo. Laonde per più piena dichiarazione, non sarebbe stato male se vi fosse stato aggiunto τῆς ψυχῆς.

Συναπεργαζόμενον, ποιεῖν. È da ripetere δεῖ, di sopra posto.

Πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσίν εἰσι. Vuole Aristotele che per rappresentare bene un passionato sia ottima cosa che noi prima ci rendiamo passionati di quella medesima passione, percioché coloro che sono veramente passionati, senza arte, per natura, fanno e dicono tutto quello che conviene a quella passione, e commuovono altrui. Adunque vuole conchiudere che se altri si vestirà di quella passione che vuole rappresentare in altrui, senza arte farà e dirà quello che si conviene.

Διὸ καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. Quindi seguita, discendendo a cosa più particolare, che colui che è veramente nella tempesta degli affanni commuove

gli altri a sentire di quella tempesta, avendogli essi compassione, e che lo sdegnato commuova gli altri seco a sdegno.

Διὸ εὐφυοῦς ἡ ποιητική ἐστιν ἢ μανικοῦ, τούτων γὰρ οἱ μὲν εὔπλαστοι οἱ δὲ ἐξεταστικοί εἰσιν. S'era conchiuso che colui il quale si saprà ben trasformare nel passionato, saprà ben rappresentare il passionato, cioè saprà dire e fare bene ancora senza arte quelle cose che si convengono al cotale passionato. E perché ognuno non è atto a questo, ma solamente colui che è fornito di buono ingegno, e perché non solamente si può ben rappresentare un passionato per questa via, ma ancora per un'altra, la quale è il considerare diligentemente quello che dicono e fanno i passionati così fattamente, la qual via pure non è da ognuno, ma solamente di colui che è fornito di buono ingegno, seguita che la poesia sia trovamento e essercitamento della persona ingegnosa, e non della furiosa, come dicevano alcuni, non essendo il furioso atto a trasformarsi in varie passioni, né solicito investigatore di quello che si facciano e dicano i passionati. Ma è da porre mente che al parer mio ha errore nel testo, percioché ἢ μανικοῦ vuole essere scritto οὐ μανικοῦ. Né è maraviglia che di οὐ si sia fatto ἢ da coloro li quali avevano già bevuta quella opinione del furore poetico, la quale fu introdotta nelle menti degli uomini per quella via per la quale dicemmo di sopra, e è con questo argomento riprovata da Aristotele. Egli è vero che si potrebbe ancora ritenere la lettura ἢ μανικοῦ, senza scostarsi molto dal predetto sentimento, se sporremo ἢ per μᾶλλον ἤ, sì come si truova usato appresso Omero:

Βούλομ' ἐγὼ λαὸν σόον ἔμμεναι, ἢ ἀπολέσθαι,

cioè «la poetica è più tosto da persona ingegnosa che da furiosa»; ma perché ἢ posto in luogo di μᾶλλον ἢ pare essere più proprio del verso che della prosa, ci atterremo a quello che abbiamo prima detto. E è da por mente che, avegna che Aristotele in questo insegnamento parli solamente de' costumi, nondimeno, come questo insegnamento s'ampliasse ancora alla favola e alla sentenzia, dice generalmente che «poetica», e non particolarmente la poetica pertenente a' costumi, «è da persona ingegnosa e non da furiosa;

perciochè degli 'ngegnosi alcuni sono cambievoli in ogni forma e alcuni sono investigativi», cioè che alcuni sono atti per se stessi, e se alcuni non sono atti per se stessi, sono atti riguardando negli altri, a far bene la rappresentazione. E questo che dice Aristotele non è da ricevere poi che è constituita l'arte della poesia; perciochè se gli 'nsegnamenti dell'arte sono buoni e compiuti, sono ancora atti ad insegnarci quello che dobbiamo fare in ciascuna parte della poesia, né è di necessità che noi ci trasformiamo in altra persona, o che riguardiamo a quello che fa un'altra persona, ma basta che si attegniamo agli 'nsegnamenti; altramente noi accompagneremo senza necessità o utilità niuna l'arte e la imitazione insieme (ché così la rassomiglianza si suole chiamare), sì come in altro luogo, peraventura, trattando al largo della materia di questa rassomiglianza, mostreremo.

Τούς τε λόγους τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου. Questo testo si legge così come abbiamo scritto, e ancora così si legge: τούτους τε λόγους, καὶ τοὺς πεποιεμένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου. Ora questo è il terzo insegnamento che ci dimostra, secondo Aristotele, dove dobbiamo riporre gli episodi, e quali. Adunque se vogliamo intendere dove si deono riporre gli episodi, e quali, dobbiamo sporre le tragedie fatte dagli altri poeti universalmente, secondo la prima lettura, o le nostre e quelle degli altri secondo la seconda lettura; perciochè nell'universale non si contiene se non il proprio della tragedia, e le cose aveniticcie rimangono fuori, e si vede dove le cose aveniticcie si convengono riporre, e quali si convengono riporre; le quali non sono altro che gli episodi. Ma acciochè intendiamo bene questo insegnamento, è da sapere che le favole della tragedia e dell'epopea non sottogiacciono ad imposizione de' nomi, se non quelle dell'epopea in certe persone, secondo che dicemmo di sopra, né si possono o debbono spiegare universalmente se non in quella parte dove sono conosciute per istoria o per fama solamente universalmente; ma in quella parte dove sono conosciute per istoria o per fama particolarmente, non le possiamo né le dobbiamo spiegare se non particolarmente. Come se si sa particolarmente, per istoria o per fama, che Oreste andò nel paese

Taurico per liberarsi dalla smania nella quale era caduto per la morte della madre, non si potrebbe dire universalmente che quivi fosse capitato per certa cagione, senza manifestare quale. Percioché se questa parte si spiegasse in universale, che fosse capitato quivi per una cagione, si potrebbe specificare per uno episodio in diverse guise lontane da quella che si sa per istoria o per fama; e si potrebbe dire che fosse capitano quivi per fortuna, volendo andare altrove, o che fosse stato preso in mare da corsali di quel paese e quivi condotto; sì come si può specificare la presura, poi che fu giunto quivi, in varie guise, percioché si può dire che fosse preso da lavoratori, o che fosse preso da soldati che fossero stati posti a' confini per guardare il paese; e sì come la riconoscenza tra lui e Ifigenia si specifica in diversi modi, secondo che esso Aristotele ha detto e dice; percioché la presura e la riconoscenza si sanno per istoria o per fama solamente in universale, e non in particolare. Adunque altri dee prendere le tragedie e l'epopee già fatte e ritenere tutto quello che si sa per istoria o per fama essere avenuto di quelle azzioni, o universale che sia o particolare, e rimuover loro tutto quello che alcun poeta v'ha aggiunto del suo; e perché quello che è aggiunto non è proprio della favola, ma aveniticcio, si domanda episodio. E appresso dee il novello poeta riporre nuovi episodi e imaginati da lui in luogo de' rimossi, e così potrà di quella medesima favola formare una nuova tragedia o una nuova epopea, non si dipartendo da quello medesimo accidente né da quelle medesime persone. Ma peraventura Aristotele riguarda altrove, e non vuole che noi riduciamo le favole nostre o d'altrui all'universale per rifare e riformare in altra guisa quello medesimo accidente, e raccontarlo in epopea o rappresentarlo in tragedia come avenuto a quelle medesime persone; sì come veggiamo che di quel medesimo accidente della morte di Clitemnestra e d'Egisto sono state fatte più tragedie da valentissimi poeti, le quali si sono conservate infino a' nostri dì; non vuole, dico, Aristotele tanto questo, quanto vuole che noi riduciamo le nostre e le altrui favole all'universale, perché possiamo di quello accidente ridotto all'universale formare di nuovo una tragedia o una epopea non di quelle medesime persone, ma d'altre, diversificando i tempi

e i luoghi e i nomi delle persone; e io inclino a questa parte, e parmi che Aristotele riguardi a ciò. Percioché egli ha opinione, sì come vedemmo di sopra, che non solamente si possano imporre i nomi imaginati dal poeta alle persone della tragedia, ma si possano ancora imaginare le cose onde si compone la favola; per che è da credere che voglia insegnare come s'imaginino le cose per formare simili favole. Ora è da porre mente che se vogliamo fare d'una tragedia già fatta una diversa, mostrando che sia avenuta in altro luogo e tempo e ad altre persone, la dobbiamo ridurre all'universale e spogliarla de' nomi delle persone e della certezza de' luoghi e de' tempi. Io dico che la dobbiamo ridurre all'universale in tanto che non sia riconosciuta essere più di queste persone, intorno alle quali è stata composta, che d'alcune altre; e accioché non sia riconosciuta, fa di mestiere che gli episodi, cioè le vie particolari, le quali la farebbono riconoscere, sieno rimosse, in luogo delle quali poi si deono riporre dell'altre diverse. E se peraventura Aristotele ha questa intenzione, e intende l'universale in questo modo in questo luogo, si potranno prendere argomenti di poesie non solamente dalle tragedie e dall'epopee già fatte da noi o da altri, ma dalle comedie ancora e dall'istoria, poiché per gli episodi esse si potranno diversificare, sì che non saranno punto riconosciute essere prese da quelle che sono state universaleggiate, o sieno tragedie, o epopee, o comedie, o istorie. Come, per cagione d'essempio: amava alcuno focosamente alcuna donna, e per alcuno rispetto non ardiva di palesare questo suo focoso amore; per che, non potendolo sofferire, s'infermò a morte; ma coloro a cui la vita dell'amante era cara, s'avidero per una certa via del suo celato amore, e operarono che egli godesse della donna amata, e così scampò. Questa è l'istoria di Seleuco, d'Antioco e di Stratonica universaleggiata; la quale, mentre si mantiene in così fatta universalità, non si riconosce essere avenuta più a' predetti re che a Tito, a Gisippo e a Sofronia, o vero a Giacchetto e alla Giannetta, appresso il Boccaccio. E perché questo universale non si riconosce essere più di questi che di quelli, si può trasportare a più favole; ma il particolare, che fa riconoscere l'universale essere di certe persone, non si può tra-

sportare in altre favole. E se questa cosa particolare vi si trasporterà, sarà meritamente biasimata, sì come cosa furata; sì come dee essere biasimata tutta quella particolare, appresso il Boccaccio, nella quale fa che il medico s'avede che Giacchetto era inamorato della Giannetta al battere del polso, il che fu cosa particolare nell'istoria de' re sopradetti; sì come fu particolare la lettura del libro del principe Galeotto in fare riconoscere l'amore celato alla coppia d'Arimino, appo Dante. Adunque le cose particolari che operano che gli accidenti non possono essere di molti, apparendo per quelle essere di certe persone, non si possono prendere dal poeta con l'universale, in fare una nuova poesia, senza biasimo di furto, ma ne dee riporre dell'altre in suo luogo, le quali, secondo Aristotele, domandaremo episodi.

Εἶθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρενείρειν. Se si legge παρενείρειν, ci conviene supplire ἐπεισόδια, cioè « bisogna poi episodiare », cioè metter mano agli episodi e traporre gli episodi nelle favole; ma se si legge, in luogo di παρενείρειν, παρατείνειν, è da supplire ἐπεισοδίοις, cioè « bisogna poi metter mano agli episodi », e con gli episodi distendere le favole.

Οἷον τῆς 'Ιφιγενείας. Qui è da far punto, e da ripetere τὸ καθόλου. Si dee adunque considerare l'universale dell'*Ifigenia* secondo che seguita. E è da sapere, come abbiamo ancora detto, che Aristotele non dice chiaramente come abbiamo da considerare questo universale; il che non è altro che quello che è avenuto a certe persone, e può avenire ancora ad altre; e s'universaleggia tanto che non ha cosa particolare per la quale possa essere riconosciuto essere avenuto più ad una certa persona che ad alcune altre. Sì che i termini dell'universale, dentro da' quali è ristretto e a' quali si può avicinare ma non toccare, sono le riconoscenze, che dimostrano l'universale essere particolare più d'una certa persona che di molte. Laonde io non so come l'universale dell'*Ifigenia*, se è quello che dice qui Aristotele, si possa veramente domandare quello universale che noi cerchiamo. Percioché quantunque ciascuna delle cose raccontate universalmente d'Ifigenia per sé possa avenire a molte persone, nondimeno pare che tutte insieme considerate particolareggino così questo universale

che si riconosca essere solo d'Ifigenia, e non d'altra persona. E se così sta la cosa, Aristotele non ci ha insegnato come dobbiamo riducere la favola all'universale, né dandoci norma niuna, né essempio sufficiente o convenevole.

Τυθείσης τινὸς κόρης. Se fu Ifigenia trasportata viva in altra contrada, e in suo luogo sacrificata una cerva, non si può dire che ella fosse sacrificata. Per che, o è da sporre « essendo una donzella sacrificata », cioè « condotta all'altare per essere sacrificata », o è da sporre « essendo una donzella sacrificata, al parere de' sacrificanti », che reputarono, traveggendo, la cerva essere la donzella.

Καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν. Intende, per gli sacrificanti, non solamente i sacerdoti, ma Agamemnone e gli altri baroni e re della Grecia, che acconsentirono e furono presenti a così fatto sacrificio.

Ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ. O che vuole essere scritto τινὶ θεῷ, « ad alcuna dea » universalmente, o se vogliamo ritenere la scrittura come sta, τῇ θεῷ, è da dire che per legge i forestieri si sacrificavano alla dea alla quale era stata offerta in sacrificio la donzella, e la quale ne l'aveva liberata.

Χρόνῳ δ' ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας διά τι. Questo testo è da leggere senza domanda, così: « E nel tempo avenire avenne che il fratello della sacerdotessa capitasse per non so che ». E è da sottontendere « quivi », se non ha nel testo τῇδε. E seguitano alcune parole per le quali si risponde a due tacite questioni che si potevano fare. L'una era che altri avrebbe potuto domandare perché si fosse detto universalmente διά τι, cioè « per non so che », senza sottogiugnere altro; e si risponde che se si fosse sottogiunto che perciò il fratello fosse venuto quivi per risposo di dio, accioché fosse liberato dal furore, si sarebbe fatto divenire l'universale particolare, percioché si sarebbe compreso che si parlava d'Oreste. L'altra è che altri ancora avrebbe potuto domandare perché le cose avenute tanto adietro si fossero raccontate universalmente, come è del sacrificio d'Ifigenia fatto da' Greci e della venuta del fratello là dove era la sorella, conciosia cosa che dovesse aver bastato a cominciare dalla presura d'Oreste e di Pilade, poiché l'azzione della tragedia non dee passare lo spazio d'un

giorno, nel qual giorno non erano avenute le predette cose. A che si risponde che egli è vero che le predette cose sono fuori della favola, e che non sono avenute in quel giorno nel quale sono avenute le cose che sono proprie della favola, nondimeno perché è di necessità, per intendere le cose che sono proprie della favola e dentro da lei, sapere ancora queste, non si dovevano tralasciare raccontando l'universale.

"Οτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς διά τινα αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου ἐλθεῖν ἐκεῖ. Questa è la risposta che si dà alla prima questione; e si dice che perciò s'è detto universalmente διά τι, percioché Apollo dio fece intendere per suo risposo ad Oreste, per certa cagione particolare e non universale, che egli dovesse andare colà; la qual cagione se si fosse detta particolarmente, si sarebbe ridotta la favola dall'universale in certo modo al particolare, e si sarebbe riconosciuta essere azzione particolare e propria d'Oreste. E tanto viene a dire διά τινα αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου, quanto διά τινα αἰτίαν τὴν ἔξω τοῦ καθόλου, cioè « per certa cagione particolare e propria della persona d'Oreste ». La qual fu che fosse liberato dal furore che spesso l'assaliva per l'omicidio commesso nella persona della madre.

Καὶ ἐφ' ὅ τι δέ, ἔξω τοῦ μύθου. Questa è la risposta che si dà alla seconda questione. E dicesi: quello ancora il che per ottenere Oreste fu mandato colà, intendi, con tutte le cose dette infino a qui, sono fuori della favola; né però erano da tralasciare, percioché senza esse non si possono pienamente intendere quelle che sono dentro dalla favola. Ora considerando meglio queste parole d'Aristotele, καὶ ἐφ' ὅ τι δέ, ἔξω τοῦ μύθου, giudico che in esse si contenga pure una risposta data ad una tacita questione, ma non a quella che già abbiamo formata, la quale sia molto diversa, e è tale. Poteva alcuno domandare ad Aristotele perché in questo universale dell'*Ifigenia,* poiché faceva universalmente menzione della cagione finale per la quale Oreste fosse stato mandato nella contrada dove Ifigenia era, non facesse ancora menzione se egli avesse ottenuto o non ottenuto quello il che per ottenere era stato mandato colà. E risponde che non ne fa menzione percioché ciò è fuori della favola, alla quale s'impone fine come egli con la sorella si fu fuggito; il che avenne prima che egli avesse ottenuto ciò.

Quasi dica: « Di ciò non fa bisogno far ricordo poiché è fuori della favola, né punto serve alla favola ». E credo che questo sia il sentimento vero delle parole d'Aristotele, a cui nondimeno, se fosse stata fatta la questione che formammo in luogo di questa, e che non è oziosa né fuori di ragione in questo luogo, egli peraventura le avrebbe data quella risposta che le abbiamo come sua data. Adunque sono alcune cose particolari che escono fuori dell'universale e che fanno riconoscere l'universale essere d'una certa persona, e sono alcune cose particolari che non sono così proprie d'una certa persona che facciano riconoscere l'universale essere d'una certa persona. Quando le cose particolari non sono atte a fare che l'universale sia riconosciuto essere d'una certa persona, si possono congiugnere con l'universale e si deono reputare dell'universale; ma quando le cose particolari fanno riconoscere l'universale essere di certa persona, si deono rimuovere dall'universale e tralasciare. Ancora sono cose universali che si possono acconciare a molte persone, e sono tanto universali che non si può per la sua universalità riconoscere che sieno più proprie d'una certa persona che d'una altra; e sono le cose universali le quali, non considerata ciascuna per sé ma tutte insieme, si fanno riconoscere essere d'una certa persona, quali dicemmo essere le cose universali raccolte qui da Aristotele d'Ifigenia e d'Oreste. Ora il riducere le cose al termine delle cose universali che si facciano riconoscere per proprie di certa persona non è cosa laudabile; ma il riducere le cose al termine delle cose universali che non si facciano riconoscere per proprie di certa persona è cosa laudabile. Appresso ci sono le cose che sono fuori del giorno, l'azzione del quale si prende il poeta a rappresentare, le quali per potere bene intendere quella azzione si convengono sapere; e ci sono le cose pure fuori del predetto giorno, le quali, con tutto che dipendano dall'azzione, nondimeno per intendere bene l'azzione non fa mestiere a sapere. Quelle cose adunque che sono fuori del giorno e aiutano lo 'ntendimento dell'azzione, si deono comprendere nell'universale; e quelle che non l'aiutano non vi si deono comprendere. Ora questa è al parer mio la dottrina che ci 'nsegna Aristotele in questo terzo insegnamento.

'Ελθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν. Queste sono le cose contenute nella giornata che si prendono a rappresentare nell'*Ifigenia*. E le cose dette infino a qui sono state dette perché queste non si potevano bene intendere, se quelle non si sapessono e se per vie obliche non si palesassero in palco, di che di sopra abbiamo parlato; e dice ἀνεγνώρισεν, sottontendendo τὴν ἀδελφήν. Le parole che seguitano, εἴθ' ὡς Εὐριπίδης εἴθ' ὡς Πολυΐδης ἐποίησε κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι, non contengono cose universali, ma particolari, e delle particolari non sapute né per istoria né per fama, ma imaginate e trovate da' poeti, le quali non faceva mestiere ricordar qui, ma là dove si parla degli episodi; ché sì come universalmente parlando si dice che Oreste fu preso, e poi per particolare episodio si dice che il furore sopravenutogli fu cagione che fosse preso, così si doveva dire universalmente che riconobbe la sorella, e poi, per particolare episodio, o che il mandare ella la lettera al fratello operò che egli la riconoscesse, o che il dire Oreste che era pur destino che non solamente la sorella ma che egli ancora fosse sacrificato, fu cagione che la riconoscesse.

Καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία. Queste parole si deono congiugnere con quelle universali, ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία: « lo scampare la vita e l'essere liberato dal sacrificio procedette dalla riconoscenza ».

Μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν. Ora, ridotta la favola nostra o d'altrui all'universale, sì che non possa essere riconosciuta per propria di certe persone, sì come è stato detto di sopra, si deono imporre i nomi alle persone, e ristringerle a certo e particolare luogo, e similmente a certo e particolare tempo; e poi è tempo da metter mano agli episodi, li quali particolareggieranno l'universale, e opereranno che il poeta sarà reputato ottimo poeta se gli farà bene. Ora, in quanto Aristotele richiede che i nomi s'impongano alle persone, manifesta assai chiaramente che egli non cerca l'universale per potere fare d'un medesimo accidente più tragedie di quelle medesime persone, come, per cagione d'essempio, della morte di Clitemnestra più *Elettre*, ma cercalo per potere fare diverse tragedie di diverse persone, secondo

che abbiamo dichiarato di sopra. E intorno agli episodi si danno tre insegnamenti. Il primo riguarda il tempo quando si deono fare, e è che non dobbiamo prima loro metter mano che si sia constituito l'universale e posti i nomi alle persone. Il secondo riguarda il convenevole dell'episodio, il quale convenevole si trae dalle persone. Il terzo riguarda la misura, e è che nelle poesie rappresentative gli episodi sieno brievi, e nelle poesie narrative sieno lunghi.

Ὅπως δὲ ἔσται οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια σκοπεῖν, οἷον ἐν τῷ Ὀρέστῃ ἡ μανία. In questo testo a mio parere sono due errori: l'uno è nella voce οἰκεῖα, che dovrebbe essere scritta così: εἰκεῖα; e l'altro è nella voce ἐν, che dovrebbe essere scritta ἦν. E questo è il senso: e dobbiamo *considerare che gli episodi sieno convenevoli alle persone*, sì come fu convenevole ad Oreste l'episodio appresso Euripide, volendolo far prendere, che egli fosse assalito dal furore e si desse ad uccidere il bestiame, e che i guardiani il prendessero; e sì come pure fu convenevole ad Oreste l'episodio, volendolo far fuggire con la sorella e portarne via la statua di Diana, che si desse ad intendere a Toante re che bisognava purgare lui e la statua della *dea in mare, lontano* dalla *gente, prima* che le si facesse il sacrificio di lui. Ora il primo episodio fu convenevole alla persona d'Oreste, percioché spesso soleva essere soprapreso dal furore e fare cose da furioso; laonde fu ancora cosa verisimile che allora fosse assalito dal furore e che egli assalisse le bestie. E 'l secondo episodio similmente fu convenevole alla sua persona, parendo cosa verisimile che la vittima di persona che s'avesse bruttate le mani nel sangue materno non fosse per essere accettevole alla dea, se prima non si purgasse, e parimente che la statua della dea, per la comparigione di lui al suo cospetto essendo sdegnata e quasi contaminata, avesse bisogno d'essere purgata.

Δι' ἧς ἐλήφθη. Per cagione del quale furore sopravenutogli allora, fu preso da' pastori, avendo cominciato a scannare le loro bestie.

Καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως. Di sopra si disse che lo scampo e la salvezza d'Oreste avenne per la riconoscenza che egli fece della sorella, e qui dicesi che avenne per lo 'nfingimento della

purgazione, e nondimeno non si dicono cose contrarie. Percioché la riconoscenza fu cagione che Ifigenia si ritraesse da sacrificare Oreste, e così fu il principio della sua salvezza; poi lo 'nfingimento della purgazione d'Oreste e della statua della dea fu cagione prossima dello scampo e della fuga sua. Adunque dice διὰ τῆς καθάρσεως, « per la purgazione », infinta e non vera, che si mostrò di fare d'Oreste e della statua della dea. Episodio molto convenevole alle persone de' figliuoli di Tirreo, guardiano degli armenti reali, e alla persona d'Ascanio, è, appresso Virgilio, che essi avessono un cervo domestico che andasse in campagna e tornasse per sé a casa, e che Ascanio cacciando il fedisse, e che quindi nascesse zuffa tra i pastori e i Troiani.

'Εν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται. Questo è il terzo insegnamento che ci dà Aristotele intorno agli episodi, dicendo che gli episodi delle poesie rappresentative, come della tragedia e della comedia, deono essere brievi, ma che la poesia narrativa s'allunga per gli episodi, cioè che gli episodi dell'epopea sono o possono essere molto più lunghi che non sono quelli della tragedia e della comedia. Ma poteva ancora dire che non solamente la narrativa s'allunga per la lunghezza degli episodi, ma ancora per la moltitudine, conciosia cosa che l'epopea gli riceva più lunghi in misura e più spessi in numero che non fa la poesia rappresentativa. E la ragione è evidente: la rappresentativa, come è stato detto, non può contenere azzione che passi lo spazio d'un giorno, ma la narrativa può contenere azzione che passi lo spazio di molti giorni, la quale azzione perciò può essere ripiena d'episodi più, e più lunghi, che non può l'azzione d'un solo giorno. Egli è il vero che gli episodi che si rappresentano richieggono tanto spazio di tempo quanto richiederebbono così fatte azzioni se veramente avenissero; là dove, narrandosi, si possono molto abbreviare, quando il narratore vuole. Laonde pare che l'episodio in sé e per sua natura nella rappresentativa sia più lungo che non è nella narrativa.

Τῆς γὰρ 'Οδυσσείας μακρὸς ὁ λόγος ἐστίν. Questa è la pruova che l'epopea s'allunghi per gli episodi più che non si fa la tragedia o la comedia; e la pruova non è altro che l'essempio dell'*Odissea*,

la quale per gli episodi è una narrazione molto lunga, e nondimeno, ridotta all'universale, non è più lunga che si sia l'argomento d'una tragedia ridotta all'universale. E è da porre mente che l'argomento dell'*Odissea* posto qui da Aristotele non è preso dall'*Odissea* d'Omero, percioché non avrebbe detto che Ulisse fosse pervenuto a casa per tempesta, αὐτὸς ἀφικνεῖται χειμασθείς, percioché secondo Omero vi pervenne con vento secondo e dormendo, e senza destarsi fu posto in terra co' doni datigli da que' di Corfù. Ma è da credere che sia preso da altre *Odissee*, nelle quali si narrava come Ulisse, poi che si partì da Alcinoo, avendo ricevute molte cortesie e doni e essendo bene accompagnato, ruppe in mare essendo Mercurio turbato con lui, e nudo pervenne ad Itaca a certa capanna, secondo che testimonia Igino.

'Αποδημοῦντός τινος ἔτη πολλά. Quindi ancora si può prendere argomento che questo argomento non è preso dall'*Odissea* d'Omero, percioché Omero non narra la lontananza d'Ulisse dalla patria di molti anni, ma comincia la sua narrazione dalla partita d'Ulisse da Calipso, nella quale, infino là dove la perseguita, insieme con la tornata a casa, non corrono più di trentasette giorni.

Καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος. Dovea dire ὑπό τινος θεοῦ, e non nominare Nettuno, per lo qual nome si particolareggia l'universale, contra quello che di sopra è stato presupposto che si dovesse fare.

'Επεὶ δὲ τῶν. Qui è da supplire πραγμάτων, né so perché alcuni vogliano mutare ἐπεί in ἔτι, quasi che non si possa ordinare il testo stando ἐπεί; e pur si può ottimamente ordinare: « E poi che egli, avendo rotto in mare, pervenne a casa e si fece riconoscere ad alcuni de' suoi, passando le cose di casa in così fatta guisa che le facultà erano consumate da coloro che cercavano le nozze della moglie sua e tese insidie al figliuolo, egli, ingannando loro, salvò sé e levò dal mondo i nemici ».

'Υπὸ μνηστήρων. È da supplire γυναικὸς αὐτοῦ, « da coloro che domandavano in matrimonio la moglie di lui ».

Καὶ ἀναγνωρίσας τινάς. È da supplire οἰκείων, e è da notare la significazione della voce ἀναγνωρίσας, la quale non è che egli riconoscesse alcuni de' suoi, ma egli sé fece riconoscere ad alcuni de

suoi, e a coloro spezialmente l'opera de' quali usò in uccidere i drudi; percioché egli non riconobbe alcuni de' suoi solamente, ma gli riconobbe tutti, e egli non fu riconosciuto se non da alcuni.

Τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια. Domanda « proprio » dell'*Odissea* quello che il poeta nel comporre l'*Odissea* non può mutare, e « episodi » quelle parti che il poeta in comporre l'*Odissea* può alterare e variare in varii modi; e che questo sia il sentimento di queste parole appare per quello che è stato detto di sopra. Aristotele nondimeno nell'argomento dell'*Odissea* posto qui non ha posto propriamente il proprio, cioè quello che il poeta non può mutare, conciosia cosa che, secondo che s'è veduto, la giunta d'Ulisse in Itaca sia stata mutata da Omero, non facendo egli che vi pervenisse nudo né per tempesta, ma con nave e accompagnato e con prospero vento e addormentato. E è da considerare che egli non è vero che l'argomento dell'*Odissea* contenga poche cose generali perché Aristotele le abbia ristrette in poche parole, in guisa che gli episodi per sé poscia facciano la lunghezza dell'*Odissea*; conciosia cosa che altri, non si partendo dall'universale, ne potrebbe fare molti più capi, li quali potrebbono ricevere episodi; e così si vedrebbe che l'*Odissea* sarebbe lunga non tanto per gli episodi quanto per le proprietà, cioè per quelle parti le quali non ricevono mutazione dal poeta; come se altri dicesse che fu uno che errò molti anni per mare e per terra, e capitò in diverse isole, e fu amato da ninfe, e andò allo 'nferno, *etc.*

19

1455 b, 24 Ἔστι δὲ πάσης τραγῳδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις· τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἡ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἡ λύσις. Λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ ἔσχατόν ἐστιν, ἐξ οὗ μεταβαίνειν εἰς εὐτυχίαν, λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους· ὥσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ τοῦ Θεοδέκτου, δέσις μὲν τά τε προπεπραγμένα καὶ ἡ τοῦ παιδίου λῆψις, λύσις δὲ ἡ ἀπὸ τῆς αἰτιάσεως τοῦ θανάτου μέχρι τοῦ τέλους. Τραγῳδίας δὲ εἴδη εἰσὶ τέσσαρα, τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη. Ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἧς τὸ ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις· ἡ δὲ παθητική, οἷον οἵ τε Αἴαντες καὶ οἱ Ἰξίονες· ἡ δὲ ἠθική, οἷον αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεύς· τὸ δὲ τέταρτον ..., οἷον αἵ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν αἵδ ... Μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα · ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ καθ' ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν

ποιετῶν, ἑκάστου τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν. Δίκαιον δὲ καὶ τραγῳδίαν ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἴσως τῷ μύθῳ. Τοῦτο δέ, ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις. Πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ λύουσι κακῶς· δεῖ δὲ ἄμφω ἀεὶ κροτεῖσθαι.

C. Che la tragedia si parte in legame e in soluzione, e che cose sieno. Che quattro sono le spezie delle tragedie: raviluppata, dolorosa, costumata e simplice. Che il poeta dee aver tutte l'eccellenze della poesia o la maggior parte.

V. E d'ogni tragedia, l'una parte è legame e l'altra soluzione; le cose di fuori e alcune dentro spesso sono il legame, e 'l rimanente è la soluzione. Io dico legame essere quello che [dura] dal principio infino a quella parte che è l'estrema, dalla quale si trapassa in felicità [o in miseria]; e soluzione quella che [dura] dal principio del trapassamento infino al fine; sì come nel *Linceo* di Teodette, legame sono le cose prima fatte e la presura del fanciullo, e soluzione quella che [dura] dallo 'ncolpamento della morte infino al fine. Ora sono quattro spezie di tragedie, perciochè ancora tante [sono] le parti [della favola]. È stata detta la raviluppata, di cui il tutto è il rivolgimento e la riconoscenza; e la dolorosa [è] come gli *Aiaci* e gl'*Issioni*; e la costumata come le *Ftiotidi* e 'l *Peleo*; e la quarta [spezie] ... come le *Forcidi* e *Prometeo* e le cose infernali. Adunque dee massimamente [il poeta] sforzarsi d'avere tutte le cose; e se non [le può avere, almeno] le maggiori e le più, e spezialmente essendone al presente accusati i poeti non a ragione; perciochè essendo stati de' poeti eccellenti particolarmente in alcuna cosa, estimano essere ragionevole che uno avanzi ciascuno [di quelli] nella sua propria bontà. Ora è cosa giusta che non peraventura si dica la tragedia essere altra e quella stessa per la favola. Ma questo è di quelle [tragedie] delle quali è quel medesimo imbrigamento e soluzione; e molti avendo imbrigato bene, sciolgono male, ma bisogna che l'una cosa e l'altra sempre sia ricevuta con festa.

S. Ἔστι δὲ πάσης τραγῳδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις. Di sopra Aristotele divise la tragedia in parti di quantità: in prolago, episodio, uscita e canto coresco, e questo si divise in entrante e in istabile; e volle che queste parti fossero communi a tutte le spezie delle tragedie; ma proprie quelle del palco e i corrotti. Ma qui la divide altramente pure in parti di quantità, e è una nuova divisione, la quale ha solamente due parti, delle quali la prima sinomina δέσις, cioè « legame », o vero πλοκή, cioè « imbrigamento »; e la seconda si domanda λύσις, cioè « soluzione »; e vuole che la materia della prima parte spesse fiate sia doppia, essendo mescolata di cose che sono fuori della favola, cioè di cose che precedono il giorno dentro dal quale si fa la rappresentazione, e di quelle

che avengono dentro dalla favola; e dice « spesse fiate », percioché rade volte incontra che la materia della prima parte sia simplice, cioè delle cose sole che avengono dentro dalla favola. Poscia vuole che la materia della seconda parte sia simplice, cioè delle cose avenute quel giorno, le quali non saranno state occupate dalla prima parte. Poscia, accioché sappiamo distintamente infino a quanto si distendano queste parti e dove abbiano il loro principio e 'l loro termino, dice che la prima parte dura dal principio infino all'estremità delle cose dopo le quali seguita il principio della mutazione; e che la seconda parte dura dal principio della mutazione delle cose infino al fine. Ci 'nsegna adunque quale sia la materia di queste due parti e quali sieno i suoi confini; e accioché comprendiamo bene quello che ci 'nsegna, ci propone l'essempio del *Linceo* di Teodette, accioché in esso riconosciamo le cose insegnateci. E perché la tragedia di Teodette cognominata *Il Linceo*, la quale propone qui Aristotele per essempio nel quale si riconoscano le cose dette da lui come messe in opera, è estimata dagli sponitori contenere quella medesima favola che conteneva il *Linceo* di sopra citato da Aristotele senza nome d'autore, non è maraviglia se essi confessano di non intendere le cose scritte qui da lui. Ma il *Linceo* di Teodette conteneva una favola molto diversa da quella che era contenuta nel *Linceo* citato senza nome d'autore, e aveva il nome da persona diversa. Percioché questo di Teodette conteneva la favola di Tereo e di Progne e d'Iti e di Filomena, e aveva il nome di *Linceo* da colui in casa cui fu dato a Tereo a mangiare il figliuolo; e quello citato senza nome d'autore conteneva la favola di Danao, d'Ipermestra e di Linceo, suo cugino e marito, dal quale ebbe il nome. Adunque, per dichiarazione delle parole d'Aristotele, dico che nel *Linceo* di Teodette si doveva contenere una così fatta favola. Linceo fu gran signore in Tracia e fu grandissimo amico di Tereo; e Tereo appo lui dipose Filomena, la quale era reputata puttana di grado di Tereo da Latusa moglie di Linceo, la quale, percioché era amica di Progne, sì come ancora dicemmo di sopra, la mandò a chiamare per farle vedere la 'ngiuria che riceveva dal marito. Ma essa, riconosciuta la sorella e saputo il fatto, insieme con lei deliberò d'uccidere Iti,

suo figliuolo e di Tereo, e di darlo a mangiare al padre; e così lo presono e nascoserlo. Ora, non comparendo il figliuolo, Tereo, il quale aveva inteso per risposo divino che il figliuolo doveva essere ucciso per mano parentevole, ebbe per fermo che suo fratello Driante l'avesse ucciso, e a lui ne diede la colpa, percioché dopo Tereo, se Iti non fosse stato vivo, a lui toccava il regno. Laonde Tereo uccise Driante, e poi Progne e Filomena diedono il figliuolo al padre a mangiare, e è da credere che gliele dessono in casa di Linceo. L'argomento di così fatta favola si coglie e dalle parole d'Igino e dalle parole d'Aristotele scritte qui. Dice adunque Aristotele che il legame del *Linceo* di Teodette ha per materia le cose che sono prima avenute che quelle del giorno della rappresentazione, quali sono lo sforzo fatto da Tereo a Filomena, il diposito che ne fece Tereo a Linceo, la venuta di Progne a casa di Latusa, e simili cose; e ha ancora per materia le cose avenute quel giorno, come è la presura d'Iti fanciullo fatta da Progne e da Filomena; e che la soluzione ha per materia la colpa della morte d'Iti data da Tereo a Driante suo fratello, avendo per costante che egli l'avesse ucciso poiché non compariva, e l'altre cose avenute infino alla fine, come la morte di Driante, il mangiare che fece Tereo d'Iti; e comincia la mutazione in Tereo di felicità in miseria da che comincia a sospettare che Driante gli abbia morto il figliuolo. Ora è da sapere che questa divisione nuova della tragedia in due parti di quantità non guasta punto la prima divisione, percioché la tragedia si può dividere, secondo la prima divisione, in quelle parti che hanno i suoi rispetti già detti; e si può dividere, secondo questa seconda divisione, in queste due parti, le quali similmente hanno i suoi rispetti, come è stato detto; e dobbiamo credere che questa divisione, riguardante solamente la materia delle cose, non sia propria se non della favola, e non dell'altre parti di qualità, come era quell'altra divisione, la quale divideva non meno i costumi, la sentenza, e la favella, e la vista, che la favola. Ma perché si dice: ἔστι δὲ πάσης τραγῳδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις, e appresso si dice: λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ ἔσχατόν ἐστιν, ἐξ οὗ μεταβαίνειν εἰς εὐτυχίαν, pare che si dicano cose poco vere, conciosia cosa che ogni tragedia non abbia la mu-

tazione, sì come non hanno quelle tragedie che hanno la continuazione della miseria o la continuazione della felicità. E se si truovano delle tragedie che non hanno la mutazione, si troveranno ancora delle tragedie che non si potranno dividere in due parti, legame e soluzione. Adunque non sarà vero che ogni tragedia si divida in legame e soluzione, secondo che afferma Aristotele; il quale se vorremo salvare da falsità, ci converrà dire che egli intenda per «ogni tragedia» quella maniera sola di tragedie che hanno la mutazione, e le quali sole egli ha per lodevoli.

'Ἐξ οὗ μεταβαίνειν εἰς εὐτυχίαν. Alcuni leggono μεταβαίνει, ma forse sarebbe meglio che si leggesse τὸ μεταβαίνειν; e non ha dubbio che il testo ha difetto di queste voci ἢ εἰς ἀτυχίαν. E è da notare che Aristotele, lasciato il ragionamento delle due parti, legame e soluzione, si dà a ragionare, senza opportuna cagione niuna, delle quattro spezie di tragedie e come fa mestiere che il poeta abbia tutte l'eccellenze insieme della poesia che seperatamente ha avuto ciascuno de' poeti antichi, e poi torna a favellare delle predette due parti, legame e soluzione, in queste parole: δίκαιον δὲ καὶ τραγῳδίαν ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἴσως τῷ μύθῳ. Τοῦτο δέ, ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις, πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ λύουσι κακῶς, δεῖ δὲ ἄμφω ἀεὶ κροτεῖσθαι. Nelle quali si può dire che si contenga uno insegnamento solo, e si può ancora dire che vi se ne contengono due intorno al legame e alla soluzione, in tanto sono poco aperte. Se vogliamo che vi se ne contenga uno solo, diciamo che Aristotele ci ammunisce come non basta che l'una di queste parti stea bene, ma conviene che amendune steano bene, perciochè si truovano molti li quali fanno bene la prima parte, che è il legame, ma non fanno bene la seconda parte, che è la soluzione, e la quale è più malagevole a far bene che non è la prima; conciosia cosa che la tragedia voglia essere una medesima, cioè continuata, e se sta bene il legame, debba ancora star bene la soluzione, e non altra, cioè discordante da se stessa, il che sarebbe se la prima parte stesse bene e la seconda male. Sì che la tragedia si giudica essere quella medesima o altra per lo legame o per la soluzione, secondo che sono l'uno e l'altra ben fatti, o l'uno ben fatto e l'altra mal fatta; e non peraventura per la favola, dalla quale parea che dipendesse

l'essere la tragedia quella medesima o altra, quasi non si potessono considerare queste due qualità nella tragedia per altro rispetto che per avere una medesima favola o diversa dalla favola d'un'altra tragedia. Ma è cosa più ragionevole che si consideri più tosto l'essere la tragedia una medesima o altra per le parti interne, legame e soluzione, che per la favola, la quale non può dare alla tragedia queste qualità se non riguardando fuori ad altre favole. Ma se vogliamo che vi si contengano due insegnamenti, secondo che più ragionevolmente dobbiamo volere, dobbiamo dire che Aristotele prima ci fa accorti che le tragedie non sono da fare che sieno quelle medesime che sono state fatte da altri poeti, ma diverse; e che questa medesimità, per così dire, o diversità, non aviene per prendere quella medesima favola che abbia presa un altro poeta o una diversa, ma per lo legame e per la soluzione che sieno quelli medesimi o diversi. E poi di nuovo ci fa accorti che non basta che alcun poeta faccia bene il legame, se non fa ancora bene la soluzione, percioché si truovano molti che compongono bene il legame, essendo agevol cosa, come abbiamo detto, a legare bene, e compongono male la soluzione, essendo cosa malagevole a sciogliere bene. E questo secondo insegnamento è quello uno medesimo che s'è detto potere contenersi solo in tutte le parole. E è da por mente che se vogliamo che vi si contenga uno insegnamento solo, l'esser quella medesima la tragedia è cosa lodevole, e l'esser altra è cosa biasimevole; ma se vogliamo che vi se ne contengano due, l'essere quella medesima la tragedia è cosa biasimevole, e l'essere altra è cosa lodevole.

Δίκαιον δὲ καὶ τραγῳδίαν ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἴσως τῷ μύθῳ. Se vogliamo intendere bene la mente d'Aristotele, ci conviene presupporre che egli abbia per conclusione vera e ferma che quella tragedia la quale è quella medesima con un'altra non sia da commendare, e che quella che si scosta dall'altre, e per ciò è altra, quanto sia a questo scostamento sia da commendare. E la ragione di ciò è manifesta: che oltre all'essere cosa sazievole il vedere spezialmente le tragedie tra sé simili o quelle medesime, il poeta non vi dura fatica seguitando le pedate altrui e per poco scrivendo quello che è stato scritto. Appresso è da sapere che l'es-

sere altra la tragedia, la qual sia commendabile, si dice essere in due modi: o perché ha il legame e la soluzione diversi da quelli d'una altra tragedia, quantunque abbia quella medesima favola, o perché ha il legame, la soluzione e la favola diversi da quelli d'un'altra tragedia. E similmente d'essere quella medesima la tragedia, la quale non è commendabile, si dice in due modi: o perché ha il legame e la soluzione conformi a quelli d'un'altra tragedia, quantunque abbia la favola diversa, o perché ha il legame, la soluzione e la favola conformi con quelli d'un'altra tragedia. E perché si vede ne' due modi dell'essere quella medesima la tragedia e ne' due modi dell'essere un'altra la tragedia che la conformità della favola o la diversità non toglie né dà alla tragedia queste due qualità, le quali dipendono solamente dalla conformità o dalla diversità del legame e della soluzione, seguita che la favola in questa cosa non sia da considerare. Ora l'essempio dell'essere un'altra la tragedia, lo quale è commendabile, che ha il legame e la soluzione diversi, quantunque abbia quella medesima favola, si vede nell'*Elettra* d'Euripide e di Sofocle e nelle *Portatrici dell'offerte funerali* d'Eschilo. E l'essempio dell'essere un'altra la tragedia, lo quale pure è commendabile, che ha diversità di legame e di soluzione e di favola, si vede pogniamo nell'*Ifigenia in Aulide*, se la paragoniamo con l'*Ifigenia in Tauris*, o nell'*Edipo il tiranno*, se il paragoniamo con l'*Edipo il Coloneo*. L'essempio dell'essere quella medesima la tragedia, per avere il legame e la soluzione conformi, quantunque abbia favola diversa da quella d'un'altra tragedia, si può vedere in molte tragedie, sì come si può altresì vedere l'essempio dell'essere quella medesima per avere il legame, la soluzione e la favola conformi, non solamente nelle tragedie di Seneca recate di greco in latino, e nelle comedie di Plauto e di Terenzio pure recate di greco in latino, nelle quali sono anche conservati quelli medesimi nomi, ma nelle novelle del Boccaccio ancora, nelle quali egli tramuta i nomi. Né con tutto ciò biasimo le traslazioni che si fanno de' libri d'una lingua in un'altra, né credo che Aristotele in queste sue parole intendesse di biasimare o l'une o gli altri. E peraventura egli non ebbe opinione che le altre lingue, che i Greci indifferentemente

chiamavano barbere, avessono cosa che valesse o che meritasse d'essere traslatata nella greca, o fossono da tanto che potessono rappresentare con le loro voci rozze la vaghezza de' sentimenti greci. Ma biasimo bene quelle traslazioni che ci sono porte non come traslazioni, ma come primi originali, e per le quali i traslatori s'usurpano ingiustamente il nome di trovatore e di poeta, sì come fa Terenzio in ispezialtà. Ora questo insegnamento aristotelico non è pieno, percioché non ditermina se una tragedia, la quale avesse il legame conforme e la soluzione diversa da un'altra tragedia, o per lo contrario avesse il legame diverso e la soluzione conforme con un'altra tragedia, o avesse una parte del legame conforme e una parte diversa e una parte della soluzione conforme e una parte diversa, si dovesse dire essere quella medesima o altra. Ma così come questo insegnamento non è pieno, così non è necessario, percioché di sopra, là dove s'è parlato dell'universale e degli episodi, e altrove, s'è ragionato di ciò; senza che si può anche dire che non insegna nulla, non mostrando la via che abbiamo a tenere per alterare il legame e la soluzione.

Τοῦτο δέ, ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις. Pare che qui manchi un membro così fatto: ἐκεῖνο δέ, ὧν ἡ ἄλλη πλοκὴ καὶ λύσις, che risponda a questo; cioè: « Questo, che la tragedia sia quella medesima, è di quelle tragedie delle quali è quello medesimo legame e soluzione; e quello, che la tragedia sia altra, è di quelle tragedie delle quali è altro il legame e la soluzione »; e così la favola non ha parte né nell'alterare la tragedia né nel farla quella medesima.

Πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ λύουσι κακῶς, δεῖ δὲ ἄμφω ἀεὶ κροτεῖσθαι. Questo è, secondo che abbiamo detto, un altro insegnamento donatoci intorno al legame e alla soluzione, per lo quale siamo confortati a far così bene la soluzione come il legame, conciosia cosa che molti facciano bene il legame e male la soluzione. Né ci dobbiamo punto maravigliare di ciò, richiedendo la soluzione più ingegno che non richiede il legame a farsi bene. Agevole cosa è, per cagione d'essempio, che di messer Torello da Pavia si spargesse la fama che fosse morto, essendo stata la pestilenza nell'essercito cristiano nel quale egli era, e poi sopravenutavi la cattività, e per uno anno di lui non si sapesse novella a casa sua, quantunque

fosse vivo in Alessandria: il che è legame. Ma che egli venisse in una notte d'Alessandria in Pavia, che è il principio della soluzione, è cosa malagevole, appresso il Boccaccio; e perciò gli convenne assai vanamente ricorrere ad incantesimo e all'opera d'un negromante per far questo, con poca verisimilitudine, sì per altro, sì per questo, che se il Saladino avesse avuto appresso sé un cotale negromante, con mettersi a pericolo non sarebbe andato vestito da mercatante per lo Ponente per vedere l'apparecchio del passaggio ordinato contra lui, ma avrebbe usata l'opera di lui in farsi portare subitamente e sicuramente dove più gli fosse paruto. Io lascio di dire che il poeta nel legame ha lo 'ngegno più vigoroso e meno stanco che non ha nella soluzione, essendo quello la prima parte e questa la seconda. Ma quale provisione ci mostra Aristotele che dobbiamo fare a questo male? Certo niuna altra se non che ci ricorda che si dee fare in modo che così piaccia la seconda parte come la prima al veditore. Se il medico dicesse al malato: « Fa in modo che sempre sii sano ugualmente », il malato gli risponderebbe: « Io non so questo modo, se voi non me lo 'nsegnate »; e 'l poeta male sciogliente potrà rispondere ad Aristotele similmente: « Io non so questo modo per lo quale il veditore debba ricevere con tanta festa la soluzione con quanta riceve il legame, se non me lo 'nsegnate ». Adunque questo insegnamento è voto d'insegnamento.

Τραγῳδίας δὲ εἴδη εἰσὶ τέσσαρα, τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη. Divide Aristotele tutte le tragedie in quattro spezie; e questa divisione non si congiugne con le cose prossimamente dette di sopra, né per questa divisione impariamo cosa niuna la quale dobbiamo o fuggire o seguire nel comporre le tragedie; ma solamente per questa divisione s'amplia quella divisione, la quale fu fatta di sopra, della favola in due spezie sole, raviluppata e simplice, infino a quattro spezie, e si danno alcuni essempi per farcele riconoscere. E è da porre mente che le spezie delle tragedie sono dette essere quattro men che propriamente, procedendo la differenza constituente le spezie non dalla tragedia principalmente, ma dalla favola. La tragedia adunque non solamente per le parti sue di qualità si divide in sei spezie, secondo che le parti sono sei: favola, costume, sen-

tenzia, favella, vista, e melodia, come s'è veduto, ma si divide ancora in quattro: raviluppamento, passione, costume, e simplicità. Ora di sopra s'era fatta una divisione di favole, e detto che alcune erano raviluppate e alcune simplici, intendendo per raviluppate quelle che avevano il mutamento di miseria in felicità o di felicità in miseria; e la spezie delle favole raviluppate era stata essemplificata spezialmente in Edipo, ma la spezie delle favole simplici non era stata essemplificata. Per che Aristotele, ripigliando quella medesima divisione e dalla favola trasportandola alla tragedia, l'ampia a quattro spezie, e dice che le favole, per le quali la tragedia si divide in quattro spezie, sono: prima, la raviluppata; e per la raviluppata non intende simplicemente ogni mutazione di miseria in felicità o di felicità in miseria, ma di quella mutazione solamente che è congiunta con la riconoscenza e aviene per lei, e non ne dà essempio, percioché di sopra fu dato, come è detto, in Edipo. E appresso, la dolorosa, la quale ha mutazione di felicità in miseria, ma non per riconoscenza; e di questa si dà l'essempio in Aiace e in Issione. E poi la simplice, la quale si divide in due: in quella che ha la miseria dolorosa continuata, quale hanno Prometeo e coloro li quali sono tormentati nello 'nferno, e questa è la quarta spezie, posta qui da Aristotele senza nome, e in quella la quale ha la miseria continuata, ma di mezzano dolore, e di questa si dà l'essempio in Peleo, e questa spezie da Aristotele si domanda costumata. Ora pareva che sì come la raviluppata la quale si fa per la riconoscenza ha due fini, lieto e tristo, così gli dovesse avere la raviluppata la quale si fa senza riconoscenza, come sarebbe mutazione di tristo in lieto stato degli Ateniesi per la fuga di Xerse; e che parimente, se la simplice ha la dolorosa continuata, dovesse ancora avere la felicità lieta continuata, essemplificandola nell'iddii abitanti in cielo o nell'anime beate ne' Campi Elisii; e che similmente, se la costumata ha mezzana miseria, dovesse ancora avere mezzana felicità, la quale si potesse essemplificare pogniamo nelle nozze di Peleo e di Teti. Sì che ragionevolmente dovrebbono, per questi rispetti, essere otto spezie di tragedie, e non quattro. Ma è da dire che Aristotele, il quale non appruova il fine lieto della favola se non in quella

parte dove riesce tale per la riconoscenza, non ha fatta menzione di queste altre spezie.

Τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη. Qui è da far punto. E questa è la ragione perché la tragedia si divide in quattro spezie: percioché se sono quattro le parti delle favole, cioè le differenze delle favole, conviene ancora che per questo rispetto sieno quattro le spezie delle tragedie; adunque è da supplire τοῦ μύθου εἰσίν. Poi seguitano queste parole: ἐλέχθη ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἧς τὸ ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, nelle quali Aristotele si scusa perché non dea l'essempio della raviluppata, che consiste tutta nella mutazione congiunta con la riconoscenza, e la scusa è che già è stata detta e essemplificata in Edipo, in Ifigenia e Oreste, e in simili. Ἧς τὸ ὅλον. Cioè «le principali parti, onde si constituisce questa spezie e senza le quali non può avere suo essere, sono la mutazione e la riconoscenza».

Ἡ δὲ παθητική, οἷον οἵ τε Αἴαντες καὶ οἱ Ἰξίονες. Ci propone l'essempio della seconda spezie, che è della mutazione di felicità in miseria fatta senza riconoscenza, in persone che hanno patito nel corpo o morte o gran supplicio, come patirono morte l'uno e l'altro Aiace, uccidendo se stesso Aiace figliuolo di Talamone, e essendo fulminato Aiace figliuolo d'Oileo da Minerva, per lo ratto di Cassandra; percioché dell'uno e dell'altro si può intendere οἵ τε Ἄιαντες, sì come credo ancora potersi intendere dell'uno, cioè del figliuolo di Talamone, come del più famoso, della morte del quale sieno state da più poeti composte più tragedie; sì come ancora della pena d'Issione, il quale, per avere avuto ardire di richiedere d'amore Giunone, fu conficcato in una rota nello 'nferno la quale con perpetuo avolgimento è girata, si sono da più poeti composte più tragedie, le quali col numero del più sono chiamate da Aristotele οἱ Ἰξίονες. Non si niega però che nelle tragedie d'Aiace e nelle tragedie d'Issione non si trovasse la riconoscenza, conciosia cosa che Aiace riconoscesse il bestiame, che egli aveva ucciso, quando rivenne in buon senno, essere bestiame, sì come era, e non i capitani greci, sì come gli pareva che il bestiame fossero; e sia verisimile che Issione, per maggiore sua confusione, riconoscesse il nuvolo, col quale s'era mescolato, essere un nuvolo,

sì come esso era, e non Giunone, sì come gli pareva che il nuvolo fosse. Ma queste riconoscenze non sono congiunte con la mutazione, né operano, senza mezzi, l'una la morte d'Aiace e l'altra la pena d'Issione.

Ἡ δὲ ἐθική, οἷον αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεύς. Per l'essempio di due tragedie, intitolate l'una *Le Ftiotidi* e l'altra *Il Peleo*, ci si dimostra quale era la spezie costumata di tragedia; e perché niuna delle predette due tragedie è pervenuta, per quello che si sa, a' nostri dì, non possiamo veramente affermare perché avesse così fatto nome e in che spezialmente fosse differente dall'altre spezie; ma ci possiamo bene ragionevolmente imaginare che non avendo questa spezie di tragedia né mutazione congiunta con la riconoscenza, né passione corporale, né continuazione di grave miseria, ma miseria mezzana, come abbiamo detto, che in lei apparessero più i costumi che non appaiono nell'altre spezie, nelle quali i costumi sono presi per accompagnare le persone della favola e per secondarla, là dove in queste le persone paiono prese per accompagnare i costumi e per secondargli, non essendo la favola molto artificiosa, in guisa che il poeta non senza ragione è presso che creduto aver preso così fatto soggetto per dimostrare come sia buon rappresentatore de' costumi. Sì che questa spezie si domanda costumata perché i costumi in lei più rilucono, e sono stimati più artificiosi che non è la favola; e è differente dall'altre in questo, che ha una favola per soggetto di mezzana miseria, quale doveva essere quella di Peleo; il quale avendo ucciso nel giuoco del disco Foco suo fratello, se n'andò tapinando per lo mondo infino a tanto che fu purgato da Acasto, come appare in questi versi di Ovidio:

> Nec tamen hac profugum consistere Pelea terra
> fata sinunt, Magnetas adit vagus exul, et illic
> sumit ab Aemonio purgamina caedis Acasto.

Dell'essilio del quale si facevano tragedie, sì come ancora testimonia Orazio:

> Telephus et Peleus, cum pauper, et exul uterque
> proicit ampullas et sesquipedalia verba,
> si curat cor spectantis tetigisse querela.

Ora d'una simile materia doveva essere composta la tragedia delle Ftiotidi, della quale non possiamo dire altro.

Τὸ δὲ τέταρτον οἷον αἵ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν ᾅδῃ. Medesimamente per l'essempio di due tragedie, intitolate l'una *Le Forcidi* e l'altra *Prometeo,* ci si dimostra quale è la quarta spezie di tragedia, della quale qui non è scritto il nome, e nel testo è un vòto nel quale doveva essere scritto; ma per le parole che di sotto, quando si parla dell'epopea, hanno riguardo a questa distinzione, si comprende chiaramente che essa si dinomina « simplice »: ἔτι δὲ τὰ εἴδη ταῦτα δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγῳδίᾳ, ἢ γὰρ ἁπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν δεῖ εἶναι. Ora per la tragedia di *Prometeo il legato,* di cui intende in questo luogo Aristotele, percioché si legge essere state fatte tre tragedie di Prometeo con questi titoli: *Prometeo il porta fuoco, Prometeo il legato* e *Prometeo il prosciolto,* si comprende che questa spezie chiamata simplice di tragedia aveva per soggetto la miseria grave continuata, la quale parimente doveva avere la tragedia cognominata *Le Forcidi.* E avegna che, non avendo noi la tragedia, non possiamo dire cosa particolare della materia, dobbiamo nondimeno credere che la favola loro si rigirasse intorno alla miseria dello stato nel quale erano condotte per la venuta di Perseo, quando tagliò la testa alla Gorgone; le quali Forcidi, cioè figliuole di Forco, furono tre sorelle che avevano uno occhio solo, che vicendevolmente si prestavano l'una all'altra, ne' nomi delle quali gli autòri non s'accordano, percioché alcuno le nomina Sthenò, Euriale e Medusa, e alcuno altro Memphale, Enyò e Chersis, e certo altro Enyò, Pephydò e Dinò. Seguitano alcune parole pure per la dimostrazione della materia di questa medesima spezie: καὶ ὅσα ἐν, αἰδ, l'ultima voce delle quali ha meno alcune lettere; per che alcuni v'hanno aggiunte quelle che le parevano più convenire, dicendo ἐν ᾅδῃ, cioè « le cose infernali »; e per aventura non hanno fatto male, percioché i tormenti infernali sono continuati e perpetui, e ragionevolmente caggiono sotto questa spezie simplice. E si potrebbe fare una tragedia di Tantalo o di Tizio punito nello 'nferno.

Μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα

καὶ πλεῖστα. Questo è un conforto fatto da Aristotele al poeta: che debba primieramente metter tutte le forze sue per ricordarsi e mettere in opera tutti gli 'nsegnamenti della poesia donatici infino a qui nel comporre la tragedia, se egli peraventura è da tanto che egli se gli ricordi tutti e gli sappia mandare ad essecuzione tutti; ma se non è da tanto, che almeno si debba ricordare de' principali e della maggiore parte, e quelli mandare ad essecuzione, sì per altro e sì per questo massimamente, che al presente si ricerca dal poeta per la gente che sieno nella sua poesia tutte l'eccellenze insieme maggiori che non è ciascuna partitamente in ciascuno de' poeti passati. E questo conforto non riguarda più la divisione prossimamente fatta che gli altri insegnamenti prima distesi e lontani di qui. E peraventura non dobbiamo senza ragione sospettare che questo conforto non sia anzi supefluo che no. Percioché qual poeta sarebbe quello il quale, reputando gli 'nsegnamenti per buoni e per giovevoli al poetare, non se gli volesse ricordare e molto più mettere in opera, ancora senza conforto d'altrui, pur che potesse far ciò? Non faceva dunque mestiere di conforto perché il poeta si disponesse a far ciò, ma faceva mestiere d'alcun compenso perché il poeta potesse far ciò, come sarebbe stato d'una arte di memoria artificiale o d'alcuna via agevole, riducendo questi insegnamenti a minore numero e ad ordine più regolato. Appresso, pareva che Aristotele non avrebbe fatta cosa superflua se egli ci avesse nominatamente detto quali sono questi insegnamenti grandissimi li quali vuole che il poeta massimamente debba avere, accioché si sapesse di quali più che degli altri si dovesse tener conto, se non si potesse di tutti.

Μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν. È da supplire εἰ δύνατόν ἐστιν: «il poeta dee avere tutte le cose insegnate infino a qui, se egli è possibile»; e è da sporre ἔχειν, «averle nella mente e metterle in opera nel poetare», e non solamente averle nella mente e metterle in opera nel poetare simplicemente, ma ancora averle nella mente e metterle in opera così eccellentemente che la poesia sua trapassi in tutte le cose le poesie de' poeti passati, in ciascuna delle quali essi partitamente sono lodevoli.

Ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς. Pare ad Aristo-

tele che a torto altri richieggano ne' poeti moderni questa eccellenza, che ciascuno di loro avanzi in tutte le cose i poeti antichi, in ciascuna delle quali essi poeti partitamente sono stati eccellenti, e nondimeno vuole che i poeti moderni ancora veggano di sodisfare o in tutto o in parte alla 'ngiusta richiesta di costoro; li quali potrebbono rispondere che la loro richiesta non è tanto ingiusta che per quella essi dovessono essere detti συκοφαντεῖν, conciosia cosa che i poeti antichi non avessono avuto niuno avanti loro che loro avesse mostrata la buona via del poetare e fosse stato loro scorta, e per conseguente sieno degni di scusa se ciascuno di loro non ha avute tutte l'eccellenze insieme della poesia e se quelle le quali hanno avute non sono in sommo grado d'eccellenza. Ma i poeti moderni, che hanno vedute quali cose sono commendabili e quali biasimevoli ne' poeti antichi, non solamente deono prendere le parti commendabili loro, ma per loro industria debbono ancora, aggiungendovi perfezzione maggiore, migliorarle e renderle più commendabili; senza che gli antichi non ebbero l'arte scritta di poesia secondo la quale potessono regolare e essaminare i loro poemi, e la quale è proposta ora a' poeti moderni, il filo della quale seguendo essi non possono errare. Ma posto, posposti gli essempi de' poeti dall'uno de' lati e l'aiuto dell'arte della poesia scritta, che altri richiedessono simplicemente ne' poeti moderni la somma perfezzione di tutte le parti di poesia, per qual cagione dovrebbono essere reputati συκοφανταί, cioè «calunniatori»? O l'arte del poetare non è egli arte non necessaria? O non è egli arte trovata per dilettare altrui? O non è egli arte essercitata a gloria del poeta? Adunque chi non è o non può essere sommo poeta, lascila stare e attenda ad altro, poiché, se non è sommo poeta, non è per dilettare altrui, né per acquistarne gloria. Quindi non senza ragione disse Orazio:

... mediocribus esse poetis
non homines, non dii, non concessere columnæ.

20

Χρὴ δέ, ὅπερ εἴρηται, πολλάκις μεμνῆσθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγῳδίαν· ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον, οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιεῖ μῦθον. Ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. Σημεῖον δέ, ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὥσπερ Εὐριπίδης Νιόβην ἢ Μήδειαν καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ. Ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις καὶ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς· τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον. Ἔστι δὲ τοῦτο ὅταν ὁ σοφὸς μὲν μετὰ πονηρίας δὲ ἐξαπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν ἄδικος δὲ ἡττηθῇ. Ἔστι δὲ τοῦτο εἰκός, ὥσπερ Ἀγάθων λέγει· εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκός. Καὶ τὸν χορὸν *δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, καὶ συναγωνίζεσθαι*, μὴ ὥσπερ παρ' Εὐριπίδῃ, ἀλλ' ὥσπερ παρὰ Σοφοκλεῖ. Τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ διδόμενα μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστί· διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσι, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου. Καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν ἢ ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττειν ἢ ἐπεισόδιον ὅλον; 1456 a, 10

C. La constituzione rappresentativa non dee essere lunga quanto l'epopeica. *Che il maraviglioso dee essere nella mutazione e nella simplicità. Come il coro* possa, lasciata la sua, prendere la persona d'un rappresentatore, e come non *dee cantare cose seperate.*

V. *E bisogna, il che è stato detto,* spesso ricordarsi e non fare [che] la tragedia [sia] una constituzione epopeica. E dico epopeica quella che è di più favole, come se alcuno facesse [in una tragedia] tutta la favola dell'*Iliada*. Percioché quivi, per la lunghezza, le parti ricevono la conveniente grandezza, ma nelle rappresentazioni molto fuori della credenza aviene. E [quindi] n'abbiamo certezza [che] tutti coloro li quali hanno fatto [in una tragedia] tutta la presa d'Ilio, e non per parti, sì come Euripide [facendo] l'*Ecuba*, e non come Eschilo, o caggiono o malamente tenzonano, poiché ancora Agatone cadde per questa cosa sola. Ora ne' rivolgimenti e nelle simplici azzioni toccano quel segno che disiderano col maraviglioso, percioché ciò è cosa da tragedia e piacente agli uomini. E questo aviene quando l'aveduto, ma fornito di malizia, è ingannato, sì come Sisifo, e un possente *ma ingiusto è superato. E questo* è verisimile, sì come Agatone dice. Percioché è verisimile che avengano molte *cose ancora fuori del verisimile. E bisogna che* il *coro prenda* [la persona d']uno de' rassomigliatori, e sia [una] particella del tutto, e insieme tenzoni, non come *[fa] appresso Euripide,* ma come [fa] appresso Sofocle. E le cose concedute agli altri sono più tosto di [un'altra] favola o d'una altra tragedia, laonde cantano cose intramesse, essendo stato il primo Agatone a dar principio a ciò. Certo, qual differenza ha tra il cantare cose intramesse, o l'acconciare un ragionamento d'uno [episodio] in un altro, o l'episodio tutto?

S. In questa ventesima particella si contengono tre giunte, fatte, la prima, alla misura della lunghezza della tragedia, la seconda alla maraviglia, che era una dell'otto cose richieste alla favola, e la terza al coro, che è una delle parti di quantità della tragedia; e perché non hanno congiunzione con le cose prossimamente dette né tra sé niuna, e perciochè ciascuna è brieve, si sono comprese tutte e tre dentro da una particella. Ora s'era detto di sopra, paragonando la lunghezza della tragedia con quella dell'epopea, in un luogo, che, quanto alla lunghezza che cade sotto il senso della vista e dell'udita, quella della tragedia non poteva passare dodici ore, là dove quella dell'epopea poteva passare molti dì, e in un altro luogo s'era detto che, quanto agli episodi, la tragedia gli aveva brievi e l'epopea lunghi; e ora qui alle cose dette s'aggiugne che la lunghezza della tragedia dee essere minore di quella dell'epopea per un'altra via, perciochè l'epopea può avere per soggetto un'azzione ripiena di più azzioni o di più favole dipendenti l'una dall'altra; il che non può avere la tragedia, alla quale basta l'una delle molte azzioni o favole per riempierla sufficientemente. Sì che la tragedia ha la lunghezza minore che non ha l'epopea e perché non può rappresentare un'azzione se non di dodici ore, e perché dee avere gli episodi brievi, e perché non dee avere se non una parte d'una azzione lunga; e l'epopea può narrare una azzione nella quale spenda molti dì, e può avere gli episodi lunghi, e contenere una azzione quantunque lunghissima e atta ad essere divisa in più parti o più favole.

Χρὴ δὲ ὅπερ εἴρηται πολλάκις μεμνῆσθαι. Queste parole non erano ne' testi già stampati, quantunque fossero ne' testi scritti a mano, e, secondo che io m'imagino, perciochè non si vede che spesse volte sia stato detto infino a qui che la constituzione della tragedia non debba per alcuno rispetto essere lunga quanto è quella dell'epopea, non essendo stato detto ciò se non due fiate, e parendo che πολλάκις non si debba verificare in due fiate sole. Ma se pareva che πολλάκις male si potesse verificare in due fiate sole, si poteva e si può distinguere πολλάκις da ὅπερ εἴρηται, e congiugnere con μεμνῆσθαι, e dire: « Ora bisogna spesse volte ricordarsi di quello che [è] stato detto », cioè non dimenticarselo punto, per-

cioché n on ci dimentichiamo delle cose alle quali spesso torniamo con la memoria.

Καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιϊκὸν σύστημα τραγῳδίαν. Quanto è alla lunghezza della favola, non è la constituzione della tragedia quella dell'epopea; laonde non pare che Eschilo, il quale fece la tragedia Ἕπτα ἐπὶ Θήβαις, e gli altri che in simile argomento il seguitarono, abbiano fatto molto bene, essendo quella constituzione d'epopea, e non di tragedia, per la moltitudine delle cose.

Ἐποποιϊκὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον, οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος, ὅλον ποιεῖ μῦθον. Si dice come s'intenda la constituzione epopeica, dalla quale si dee allontanare la constituzione tragica, cioè che è quella la quale, quantunque contenga solamente una favola, nondimeno è composta di più favole, sì come la favola dell'*Iliada* non si potrebbe serrare tutta in una tragedia, percioché le parti della predetta favola non potrebbono avere la debita grandezza per la brevità del tempo prescritto alla tragedia. Ora si può dire che Aristotele, dando l'essempio dell'*Iliada,* intenda di quella d'Omero, o ancora che intenda dell'Iliada in generale, cioè dell'azzione della guerra che fecero i Greci sopra Troia. Se intende dell'*Iliada* d'Omero non contradice però a quello che dirà di sotto, là dove vuole che dell'*Iliada* si possa fare una tragedia o al più due, presupponendo qui che non se ne possa fare niuna che stea bene; percioché è da dire che non se ne può fare niuna che stea bene prendendo tutta l'*Iliada,* ma prendendone alcuna parte o parti se ne potrebbe fare una o due, conciosia cosa che l'*Iliada* d'Omero abbia poche parti che sieno atte a fare la tragedia, d'una delle quali fece Euripide il *Reso.* Ma se intende dell'Iliada in generale, tanto meno tutta si potrebbe comprendere in una tragedia; ma prendendosene le parti seperatamente, si potrebbono fare molte tragedie; anzi d'una parte sola, sì come egli ne darà l'essempio nella presa di Troia, ridividendola in altre parti, se ne possono formare molte tragedie, e nondimeno di quella parte sola, perché è pregna di molte parti, non si può formare una tragedia che bene stea.

Ἐκεῖ μὲν γὰρ δια τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος. Questa è la ragione perché l'epopea può ricevere la favola lunga o

ripiena di molte parti, cioè perché ella non è ristretta dentro dallo spazio di certe ore come è la tragedia; la quale ancora ha un altro disavantaggio, oltre alla brevità del tempo: che non può abbreviare le facende o le parole, in rappresentando, più di quello che sono in atto quando veramente avengono; il che può fare l'epopea. Laonde si soggiugne che nelle poesie rappresentative, quale è la tragedia e la comedia, se il poeta prenderà una favola lunga quanto alle parti, gli averrà molto altramente che egli non s'aveva imaginato.

'Εν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. Queste parole possono peraventura ricevere tre intelletti. Il primo è quello che già abbiamo detto, che se alcuno facesse di tutta la favola dell'Iliada una tragedia farebbe male, ma se ne facesse una epopea farebbe bene, percioché nell'epopea, per la sua lunghezza e per l'agio che ha di potere abbreviare e allungare per vigore della narrazione a suo senno le facende e le parole, le parti hanno la loro debita grandezza; ma nella tragedia e nella comedia aviene molto altramente che non s'aveva dato ad intendere il poeta, non potendo le parti ricevere la debita grandezza, sì per la brevità del tempo prescritto loro, sì per non potere rappresentare ristrettamente. L'altro intelletto è che dove nell'epopea molte parti truovano la debita grandezza, una sola parte nella tragedia riesce grande oltre al credere del poeta per la maniera rappresentativa, in guisa che non favola piena di molte parti è da prendere, ma una parte sola, riuscendo quella maggiore che altri non crede; e se vogliamo ritenere questo intelletto dobbiamo leggere ἓν δὲ τοῖς δράμασι, e dire: ἓν μέρος, « una parte », ἀποβαίνει πολύ, « riesce molta e grande », τοῖς δράμασι, « alla rappresentativa ». Il terzo sarebbe non molto diverso dal secondo, ma si converrebbe leggere τὸ πολύ, accioché dicessimo: « ma nelle rappresentazioni il molto aviene oltre il credere del poeta », per le ragioni sopradette, in guisa che non fa mestiere che egli per riempiere la tragedia prenda favola di molte parti.

Σημεῖον δέ, ὅσοι πέρσιν 'Ιλίου *etc.* Pruova per l'esperienza essere vero quello che aveva detto, cioè che ci dobbiamo guardare da prendere, per comporre tragedia, favola che sia ripiena di molte

favole o parti, se vogliamo piacere; conciosia cosa che coloro li quali hanno presa tutta la presa d'Ilio per soggetto di tragedia, ancora che non sia se non una parte dell'Iliada, nondimeno, perché tutta questa parte si ridivide in molte altre parti, non abbiano sodisfatto a' veditori con simile tragedia; e coloro che non hanno presa tutta la presa d'Ilio, ma una parte, come ha fatto Euripide e Eschilo, abbiano fatto bene e abbiano sodisfatto a' veditori. Ora dobbiamo porre mente a più cose di questo testo. E prima che πέρσιν 'Ιλίου non è posta per l'*Iliada* d'Omero, né per l'*Iliada picciola*, della quale Aristotele di sotto fa menzione, o per tutta la guerra troiana, ma solamente per la presa di Troia o d'Ilio, della qual parte si soleva far tragedia, sì come egli testimonia di sotto; la quale, avendo molte parti, prestava argomenti a più tragedie, e perciò coloro che la prendevano tutta per argomento d'una tragedia non piacevano a' veditori. Appresso, che non par verisimile, ancora che altri stimino altramente, che qui si biasimi Euripide o Eschilo, o si biasimino amenduni, anzi che si lodino amenduni e che si contrapongano a coloro che facevano in una tragedia tutta la presa d'Ilio e facevano male, prendendone essi solamente una parte per fare una tragedia. Dicesi adunque: ὅσοι πέρσιν 'Ιλίου ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται; poi, essendosi detto μὴ κατὰ μέρος, si soggiunge ὥσπερ Εὐριπίδης, <e> è da supplire ἐποίησεν κατὰ μέρος; e appresso seguita: καὶ μή, dovendosi di nuovo ripetere κατὰ μέρος, ὥσπερ Αἰσχύλος, <e> è da supplire ἐποίησεν κατὰ μέρος. Percioché se l'uno di loro si biasimasse o amenduni si biasimassono, o l'uno biasimato s'accompagnerebbe o amenduni s'accompagnerebbono con Agatone, il quale è biasimato d'essere caduto in questo errore con gli altri, non ostante che dovesse essere stato fatto accorto dall'essempio de' due predetti poeti che l'avevano schifato. Ancora, che non pare verismile che Aristotele scrivesse Νιόβην ἢ Μήδειαν, o Νιόβην solamente, percioché, sì come aveva dato essempio della presa d'Ilio, poteva ancora darlo e l'avrebbe dato nell'azzione tutta di Niobe e di Medea o di Niobe sola, se voleva lodare o pur biasimare Euripide che avesse presa parte dell'azzione o pur tutta l'azzione di Niobe o di Medea o di Niobe sola, senza passare dal-

l'essempio della presa d'Ilio a quello di Niobe, assai fuori di tempo, che non ha cosa commune con la presa d'Ilio. Per che è da sospettare che, sì come ultimamente è stato aggiunto a questo testo ἢ Μήδειαν, le quali voci non si truovano ne' meno contaminati libri, così prima sia stato aggiuntovi Νιόβην, o almeno che sia stato mutato quel nome, che prima v'era scritto, in Νιόβην, essendo peraventura prima scritto Ἑκόβην. Adunque la presa d'Ilio aveva molte parti, ciascuna delle quali si poteva formare in tragedia, come l'azzione d'Ecuba, l'azzione di Priamo, l'azzione di Deifobo e d'altre persone, avenute in quella presa.

Ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται. Le tragedie le quali hanno questa materia soperchia, sì come le altre, o si recitano senza contrasto d'altre tragedie o con contrasto. Se si recitano senza contrasto non piacciono al popolo, e i poeti di quelle caggiono da quello alto grado di favore popolare dove erano saliti o speravano di salire; se si recitano con contrasto, riescono assai men belle che quelle in contrasto delle quali sono recitate, e i poeti suoi restano superati con differenza troppo grande da' suoi aversari. Adunque, κακῶς ἀγωνίζεσθαι significa non solamente «esser vinto», ma ancora essere vinto senza aver fatto gran contrasto all'aversario. E è da tanto questo errore che si commette in eleggere materia troppo pregna per fare una tragedia, che tutte le virtù le quali può avere una tragedia non la possono far tolerabile appo il popolo, quando hanno in sua compagnia questo uno solo vizio, sì come se n'è veduta l'esperienza in Agatone.

Ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις καὶ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι. Questa è la seconda giunta contenuta in questa particella, e fatta alla maraviglia, la quale era richiesta alla favola per magnificare e accrescere lo spavento e la compassione, dicendo che non solamente accresce lo spavento e la compassione, ma il compiacimento ancora. Ora perché s'era detto di sopra che la favola avesse mutazione di felicità in miseria e appresso che avesse le persone d'una qualità, come di mezzana bontà, con le presenti parole si ripetono queste medesime cose; e avegna che non si ripetano pienamente, nondimeno le dobbiamo allargare secondo quello che è stato detto di sopra. È adunque da dire, ἐν δὲ ταῖς περιπετέιαις, non «in cia-

scuno rivolgimento», ma in quelli rivolgimenti li quali hanno il trapassamento di felicità in miseria; καὶ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι, intendendo quelle cose essere «simplici» le quali avenendo non operano due effetti, ma uno; li quali effetti sono due quando le persone operanti e pazienti non sono d'una sola qualità: come l'uccisione de' drudi di Penelope opera due effetti, cioè mutazione di felicità in miseria ne' drudi di Penelope, li quali erano scelerati, e mutazione di miseria in felicità in Ulisse e in Telemaco, li quali erano di mezzana bontà; e 'l matrimonio incestuoso riconosciuto opera in Edipo e in Giocasta uno effetto solo, che è la mutazione di felicità in miseria, percioché l'uno e l'altra erano di mezzana bontà. Poi si soggiugne quello con che spezialmente ottengono ciò che desiderano, il che non è altro che la maraviglia, dicendosi: στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς. Io m'induco a credere, per le parole seguenti, che leggere si debba θαυμαστῷ, o più tosto τῷ θαυμαστῷ. Toccano adunque i poeti con la saetta della maraviglia il segno delle cose desiderate, il quale segno è doppio, percioché l'uno è vicino e l'altro più lontano. Più vicino è il segno di volere muovere spavento e compassione o compiacimento per miseria meritata; più lontano è il segno di volere essi accattare il favore popolare, o di volere essere dichiarati per vittoriosi sopra i suoi aversari.

Τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον. La maraviglia, congiunta con la mutazione di felicità in miseria nella persona di mezzana bontà, accresce e magnifica lo spavento e la compassione, e perciò la maraviglia si può domandare essere cosa tragica. E la maraviglia, congiunta con la mutazione pur di felicità in miseria nella persona malvagia, accresce e magnifica con la consolazione il compiacimento del popolo; laonde ragionevolmente si può la maraviglia domandare cosa aggradevole agli uomini. E quantunque di sopra non paia Aristotele commendare così fatto piacere della tragedia, dobbiamo credere che non l'abbia commendato in rispetto dell'altro piacere, e non perché per sé senza rispetto non sia commendabile, poiché in questa giunta dichiara al largo come intenda l'essere aggradevole agli uomini.

Ἔστι δὲ τοῦτο ὅταν ὁ σοφὸς μὲν μετὰ πονηρίας δὲ ἐξαπατηθῇ, ὥσπερ

Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν ἄδικος δὲ ἡττηθῇ. È adunque aggradevole agli uomini quando uno astuto e scelerato è ingannato: come Sisifo, il quale, essendo avedutissimo tra tutti gli uomini e adoperando l'avedimento suo in male, fu ingannato da Autolico, che gli furava il suo bestiame, né se ne poteva avedere né riconoscerlo, percioché lo trasformava subito come prima l'aveva furato; o quando un possente, usando la sua possanza ingiustamente, è superato: come Golia, che fu superato da David pastore e giovinetto.

Ἔστι δὲ τοῦτο εἰκός, ὥσπερ Ἀγάθων λέγει *etc.* Sono due maniere di verisimili: l'una di quelli che rappresentano le verità le quali avengono per lo più secondo certo corso, e l'altra di quelli che rappresentano le verità che alcuna volta traviano dall'usato corso; come è verisimile che uno astuto malvagio inganni e non sia ingannato, e che un possente vinca e non sia vinto, percioché veramente noi veggiamo per lo più avenire così; e è ancora verisimile che uno astuto malvagio volendo ingannare sia ingannato alcuna volta, e che un possente volendo vincere sia vinto alcuna volta. Sì che l'un verisimile riguarda l'assai volte della verità, e l'altro le poche volte della verità; e così l'uno come l'altro è verisimile, ma il secondo per la rarità è più maraviglioso, e è detto essere verisimile fuori del verisimile pure per la rarità e perché si torce dalla strada del primo verisimile. Dice adunque Aristotele che l'accidente maraviglioso che è aggradevole agli uomini, come che non avenga molte volte e non seguiti la via del commune verisimile, non è da rifiutare come non verisimile, percioché egli è verisimile, conciosia cosa che, secondo che dice Agatone, si truovi alcuno verisimile, quale è questo, che è fuori del verisimile, nella guisa che abbiamo dichiarato. Di questo motto agatonesco fa menzione Aristotele di sotto un'altra volta nelle soluzioni, senza nominare l'autore, e nel secondo libro della *Ritorica*, nominandone l'autore.

Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου. Questa è la terza giunta contenuta in questa particella, fatta al coro, del quale si parlò di sopra quando si parlò delle parti di quantità della tragedia. E perché si parlò di sopra del coro in quanto s'introduce in palco come cantante solamente,

s'aggiugne qui che si può introdurre ancora come parlante e mescolato nell'azzione. Appresso, perché di sopra si parlò del coro cantante senza palesare qual materia dovesse essere soggetto del suo canto, qui vi s'aggiugne che la materia è di due maniere, o strana e seperata dalla favola o confacevole e congiunta con la favola; e sì come si biasima che in palco s'introduca il coro parlante simplicemente e si commenda che vi s'introduca parlante e mescolato nell'azzione, così si biasima che la materia del suo canto sia strana e seperata e si commenda che la materia sua sia confacevole e congiunta con la favola. Si dice adunque, se il coro si dee introdurre in palco non come cantante ma come parlante, καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, « bisogna che il coro, lasciata la sua persona, prenda la persona d'uno de' rappresentatori », καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, « e divenga una particella del tutto », cioè abbia parte nell'azzione; e simile modo di parlare è appo Virgilio:

> ... quæque ipse miserrima vidi,
> et quorum pars magna fui.

E è da por mente che Aristotele non ha il coro, quando canta e fa quello che è veramente proprio del coro, per parte dell'azzione. E certo non si può dire che il coro cantante sia parte dell'azzione, poiché si comprende così pienamente l'azzione senza coro come si fa col coro, e appare ciò nella comedia nuova, nella quale non s'usa il coro, e nondimeno non ha differenza niuna tra la forma della favola sua e la forma della favola della tragedia, nella quale s'usa il coro e si pone per distinzione de' cinque atti. Appresso, se il canto del coro è, come abbiamo detto, il giudicio universale del popolo intorno all'azzione reale secondo che aviene di parte in parte, seguita che il coro sia una persona fuori dell'azzione e che non abbia parte nell'azzione, non potendola il popolo, o il coro in luogo di popolo, per manifestamento di suo giudicio alterarla in cosa niuna. Ma quando il coro vi s'introduce come parlante e operante, è come se fosse uno de' rappresentatori dell'azzione e come una particella d'un tutto, la quale rimossa, il tutto non è

più il tutto che era; e perciò il coro dee, quando vi s'introduce come parlante, συναγωνίζεσθαι, cioè «rappresentare la parte sua», sì come gli altri rappresentatori rappresentano le loro. Ma perché il coro s'introduce a parlare simplicemente appo Euripide e a dire quello che ogni altra persona potrebbe, senza avere altra parte nell'azzione, dire, e s'introduce a parlare non simplicemente appo Sofocle e a dire non quello che potrebbe dire ogni altra persona, ma quello che a lui si conviene come mescolato nell'azzione, secondo che si vede chiaramente nel coro parlante nell'*Edipo il tiranno* di Sofocle, Aristotele biasima il parlare simplicemente del coro e loda il parlare non simplicemente; e la ragione perché biasimi quello e lodi questo è manifesta, dovendo il coro o cantare, il che è suo proprio e principale ufficio, o parlare secondo lo 'nteresse che ha nell'azzione, il che è suo men proprio e men principale ufficio; ma non dovendo già parlare se non ha interesse nell'azzioni, né servire come persona o di messo o d'altro simile.

Τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ διδόμενα μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστί. Sono, come abbiamo detto, due materie del canto del coro: l'una lodevole, che è confacevole con la favola o con la tragedia e si può domandare propria di quella tragedia, l'altra è sconvenevole alla favola o alla tragedia, e si può domandare strana; e qui di questa seconda parlando Aristotele e riprovandola come biasimevole, dice: τοῖς δὲ λοιποῖς διδόμενα, «le cose concedute per licenzia folle e non informata di ragione (percioché così significa la voce διδόμενα) agli altri cori (cioè a' cori cantanti e non parlanti) sono più tosto d'un'altra favola o d'un'altra tragedia». Ripruova dunque questa materia con questo argomento: se non è lecito al poeta a prendere un canto d'un'altra tragedia e riporlo nella sua, non è parimente lecito a prendere materia per canto la quale non sia propria della tragedia di cui è il canto. E la ragione è che così è strana l'una come l'altra a quella tragedia; e poiché non è propria di quella tragedia, si può dire essere più tosto d'un'altra favola non ancora formata in tragedia, o d'alcuna altra formata in tragedia, alle quali più propriamente convenisse. Diciamo adunque τοῖς δὲ λοιποῖς, cioè «agli altri cori» in quanto cantano; ma non ci turberemo perciò con coloro li quali vogliono che per

τοῖς δὲ λοιποῖς s'intenda « agli altri poeti », pur che s'intenda ancora « agli altri poeti » in quanto compongono così fatti cori.

Μᾶλλον μύθου. È da supplire ἄλλου, e così dimostrano le voci seguenti, ἢ ἄλλης τραγῳδίας, che è da supplire.

Διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσι. Laonde i cori, o i poeti per mezzo de' cori, cantano non cose proprie né continuanti la materia, ma diverse e poste quivi, sì come sono quelle che si possono porre e levare, essendo stato Agatone il primo che facesse simile cosa; il quale è poi stato seguitato dagli altri. Quasi dica Aristotele: « Questa usanza non è da commendare, sì per altro, sì perché non è molto antica, non avendo origine più alta che la nostra età, della quale fu cominciatore Agatone ».

Καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν ἢ ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττειν ἢ ἐπεισόδιον ὅλον. Questa è la pruova di quello che era stato detto, che la materia del coro la quale era strana si potesse più tosto dire essere d'un'altra favola o tragedia che della sua tragedia, ancora che non fosse presa veramente da altra favola o tragedia; conciosia cosa che sia questa materia un certo traponimento, si può dire, per certo tempo e in prestito, e non abbia punto di differenza tra simile traponimento e l'adattare alcun ragionamento d'uno episodio d'una altra tragedia all'episodio della nostra tragedia, o l'episodio tutto. Ma se altri prendesse parte d'uno episodio o tutto uno episodio d'un'altra tragedia e l'acconciasse alla sua tragedia, così come farebbe male perché non sarebbe proprio della sua tragedia, così fa male colui che prende materia strana e lontana dalla tragedia per riempiere il canto del coro, poiché non è sua propria.

21

1456a, 33 Περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἤδη εἴρηται, λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως ἢ διανοίας εἰπεῖν. Τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω, τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου. Ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. Μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύναι καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν, οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα, καὶ ἔτι μέγεθος καὶ σμικρότητα. Δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν εἰδῶν δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δέῃ παρασκευάζειν. Πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ ἐν τῷ λόγῳ ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι καὶ παρὰ τὸν λόγον γίγνεσθαι. Τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ φανοῖτο ἡδέα καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον; Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἓν μέν ἐστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἅ ἐστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικήν, οἷον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις καὶ ἀπειλὴ καὶ ἐρώτησις καὶ ἀπόκρισις, καὶ εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον. Παρὰ γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν ἢ ἄγνοιαν οὐδὲν εἰς τὴν ποιητικὴν ἐπιτίμημα φέρεται ὅτι καὶ ἄξιον σπουδῆς. Τί γὰρ ἄν τις ὑπολάβοι ἡμαρτῆσθαι ἃ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ, ὅτι εὔχεσθαι οἰόμενος ἐπιτάττει εἰπὼν « μῆνιν ἄειδε θεά »; τὸ γὰρ κελεῦσαι, φησί, ποιεῖν τι ἢ μή, ἐπίταξίς ἐστι. Διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὂν θεώρημα.

C. Come della sentenza s'è parlato altrove; quali sieno le sue parti. Che la figurata proferenza non pertenga alla poetica.

V. Adunque già è stato detto dell'altre cose, e resta da dire della favella, o della sentenza. Adunque le cose appartenenti alla sentenzia ne' libri della *Ritorica* sono state diterminate, percioché questa è cosa più propria di quello artificio. E sono secondo la sentenza quelle medesime le quali deono essere apprestate dal ragionamento. E le parti di queste sono il dimostrare e 'l solvere e l'apprestare le passioni, come misericordia o paura o ira e qualunque così fatte cose, e ancora grandezza e picciolezza. E è cosa manifesta che ancora nell'azzioni si dee usare delle stesse spezie, quando si deono apprestare o cose misericordiose o orribili o grandi o convenevoli. Solamente sono in ciò differenti, che queste cose si deono manifestare senza insegnamento, e quelle nel ragionamento dal parlante apprestare e per lo ragionamento produrre; percioché qual sarebbe l'ufficio del parlante se [esse] per sé apparessero e non per lo ragionamento? E intorno alla favella una spezie di speculazione, [cioè] il sapere le figure della favella quali sieno, è della contrafattiva e di colui che ha così fatta arte principale: come qual cosa sia comandamento, e quale preghiera, e narrazione, e minaccia, e domanda, e risposta, e se altra cosa è così fatta. Percioché per la scienza o ignoranza di queste cose niuno attribuimento si dà alla poesia che sia da farne stima. Percioché come potrà alcun presumere essere peccati quelle cose che Protagora oppone che, pensandosi pregare, comanda, dicendo μῆνιν ἄειδε θεά, [cioè « l'ira canta, dea »]? Percioché lo 'ngiugnere, dice [egli], che si faccia alcuna cosa o non [si faccia], è comandamento. Laonde tralascisi come speculazione che sia d'un'altra [arte] e non della poetica.

Περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἤδη εἴρηται, λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως ἢ διανοίας εἰπεῖν. Parendo ad Aristotele d'aver favellato sufficientemente di due parti di qualità della tragedia, le quali sono favola e costumi, in compagnia delle quali ha ancora favellato delle parti di quantità, dice che rimane che si favelli della favella; e perché alcuno poteva dire che secondo il grado assegnato di sopra alle parti di qualità rimaneva che si favellasse prima della sentenzia che della favella, quasi ammendandosi soggiugne: ἢ διανοίας, cioè «anzi della sentenzia», se riguardiamo l'ordine posto di sopra. «Ma io – vuole dire Aristotele – dico che resta che si favelli della favella e non della sentenzia, percioché della sentenzia s'è favellato ne' libri della *Ritorica*», a' quali si rimette; e nondimeno dice brevemente quali sieno le parti sue, cioè la sua materia, la quale è altresì materia della favola; ma diviene materia propria della sentenzia quando si palesa con parole, e diviene materia propria della favola quando si palesa con azzioni. Appresso, prima che cominci a favellare della favella, rimuove da lei la figurata proferenza, sì come cosa della favella non pertenente all'arte poetica, mostrando che l'opposizioni fatte per quella al poeta non sono leggittime.

Τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω, τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου. Non ci lasciamo dare ad intendere che la sentenzia, cioè la 'nvenzione delle cose con la quale dimostriamo che alcuna cosa sia o non sia, o moviamo le passioni, o amplifichiamo o diminuiamo, sia più propria della ritorica che della poetica perché nella ritorica si trattino cause vere e nella poetica cause imaginate, secondo che dicono alcuni; percioché, se ciò fosse vero, la favella altresì sarebbe più propria della ritorica che della poetica. Ma questa invenzione è più propria della ritorica per quelle ragioni che di sopra dicemmo, e qui, poiché sono state dette una volta, non le ridiciamo.

Ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. La 'nvenzione della sentenzia consiste in dimostrare che alcuna cosa sia o non sia, in commovimento delle passioni, e in amplificazione e in parvificazione. Ma perché queste cose medesime si possono fare per la composizione delle favola o per la

vista, si dice che queste cose nella sentenzia si fanno con favella. E è da *por mente* che qui non si fa menzione che per la vista si possono fare queste medesime, sì come si fa menzione che si possono fare per la composizione della favola, percioché s'è già detto che la vista non appartiene all'arte del poeta.

Μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύναι καὶ τὸ λύειν. Cioè dimostrare che alcuna cosa sia o non sia, secondo che si disse di sopra.

Δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν εἰδῶν δεῖ χρῆσθαι. Nella composizione della favola bisogna usare delle predette parti, dimostrative, solutive, commovitive delle passioni, amplificative e parvificative, *le quali si palesano per le azzioni stesse, e non per* la favella, sì come di sopra disse che la favola dell'*Edipo il tiranno* per sé commoveva spavento e compassione, senza vista. E domanda εἴδη quelle cose che poco prima ha appellate μέρη.

Ἢ εἰκότα. Non si dee sporre εἰκότα per «cose verisimili», percioché tra le parti della materia della sentenzia non è stata annoverata la verisimilitudine; ma è da dire o che il testo sia corrotto e *che voglia essere scritto* ἢ σμικρά, *percioché se s'è detto* μεγάλα rispondendosi a μέγεθος, si dee ragionevolmente esser soggiunto ἢ σμικρά accioché si risponda a σμικρότητα, o, se vogliamo ritenere ἢ εἰκότα, dobbiamo dire che significa «cose simili», cioè cose picciole e l'altre parti compagne dette di sopra.

Πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ *etc.* Le parti predette sono communi alla favola e alla sentenzia, e per lo modo del palesare *divengono proprie o dell'una o dell'altra;* percioché divengono proprie e particolari della favola quando sono palesate per la constituzione della favola, senza pruova porta per parole e in forma d'insegnamento, e divengono proprie e particolari della sentenzia quando sono palesate per lo favellatore per parole, e in forma di pruova e d'insegnamento.

Καὶ παρὰ τὸν λόγον γίγνεσθαι. In questo luogo παρά non ha *forza d'eccezzione,* ma di cagione; e è come se si dicesse: καὶ ὑπὸ τοῦ λόγου γίγνεσθαι.

Τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον. Dice che superflua e vana sarebbe l'opera del favellatore se le predette parti apparissono per la constituzione delle cose. Adunque quando appariscono per la

constituzione delle cose sufficientemente, la sentenzia non ha luogo, né si dee di nuovo tornare ad apprestarle con parole, conciosia cosa che non si debba apprestare l'apprestato né manifestare il manifesto.

Εἰ φανοῖτο ἡδέα. Coloro li quali non riconoscono che qui sia errore, assegnino a queste parole, se possono, senso degno e conveniente ad Aristotele. Adunque io crederei che non fosse male a leggere ἤδη in luogo d'ἡδέα, e 'l senso sarebbe convenevole.

Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἓν μέν ἐστιν εἶδος θεωρίας. Qui prima che si cominci a parlare della favella pertenente alla poetica, si dice che ci è una maniera di speculazione intorno alla favella la quale non pertiene né è indirizzata alla poetica, conciosia cosa che il proferere le parole con modo di comandare, di pregare, di narrare, di minacciare, di domandare e di rispondere, e con simili, non pertenga alla poetica, ma ad un'altra arte, cioè alla contrafattiva, che si chiama ὑκοκριτική, la quale, perché ha sotto sé altre arti che la proferenza delle parole, seguita che non senza ragione ancora si chiama ἀρχιτεκτονική. Ora è da sapere che ci sono de' modi di proferenza, li quali Aristotele chiama qui σχηματικῆς λέξεως e noi di sotto chiameremo «casi» e riporremgli sotto il caso del verbo e diffiniremgli essere supplimenti di difetti d'un sentimento o d'un verbo, fatti con la figura o con l'atto del parlante; come, dicendosi «amo», e potendovi mancare «io dimostro che» o «io domando se», si supplisce l'un difetto e l'altro con la figura o con l'atto del parlante. Ma perché può nascere dubbio intorno a' difetti che sono da supplire con la figura e con l'atto del parlante, si dee procedere con questo ordine. Prima è da sapere quanti e quali difetti si possano attribuire ad una voce d'un verbo, come, per cagione d'essempio, ad ἄειδε si possono attribuire due difetti, l'uno è «io comando» e l'altro è «io priego», sì che i difetti sono due, e l'uno è difetto comandativo e l'altro è pregativo, e la conoscenza di ciò è della grammatica. Poi è da sapere quale difetto in certo luogo sia da supplire più tosto; come, per cagione d'essempio, nell'essempio d'Omero addotto da Aristotele, μῆνιν ἄειδε θεά, è da supplire più tosto il difetto pregativo che il comandativo per le circostanze, essendo uomo mortale e bisognoso del canto altrui

colui che dice ἄειδε, e dicendolo ad una dea, che non è ubligata né può essere costretta a far ciò se non vuole; e la conoscenza di ciò pertiene alla sperienza delle cose del mondo e al senso commune. Ultimamente, poiché si sa qual difetto si dee supplire, se vogliamo leggere o proferere quella voce ἄειδε, dobbiamo sapere con quale figura e atto si profera quando preghiamo, e la conoscenza di ciò pertiene alla contrafattiva. Ora stando la cosa così, veggiamo che cosa dicesse Protagora contra Omero e che cosa rispondesse Aristotele per lui, difendendolo, e potremo sapere se l'accusa pertenesse alla contrafattiva o no, e similmente la difesa. A Protagora pareva che Omero avesse usato il difetto comandativo, perciochè egli credeva che la voce ἄειδε non potesse ricevere ancora il difetto pregativo, e peccava in grammatica presupponendo, quello che è falso, che la predetta voce non potesse ricevere se non un difetto, e quello comandativo. E ad Aristotele pare che Protagora proferesse ἄειδε comandativamente, quando lo doveva proferere pregativamente, e gli appone quello in che non peccava, o se vi peccava, vi peccava perciochè egli non sapeva grammatica e non perché non sapesse il senso commune, secondo il quale egli diceva che Omero doveva usare il difetto pregativo; e appresso dice che peccava nella contrafattiva, il che non è vero. Laonde nell'accusa Protagora ha commesso uno errore in grammatica, e Aristotele ha commessi due errori nella difesa; l'uno in credere che Protagora abbia fallato in senso commune, l'altro in credere che l'errore di Protagora, il quale è di grammatica, sia fallo della contrafattiva. E è da sapere, secondo che ancora diremo di sotto, che gli errori del poeta commessi in grammatica o in senso commune pertengono alla poetica, non potendo altri essere poeta senza la conoscenza della grammatica e delle cose communi del mondo. Per che dall'accusa di Protagora, se fosse stata ragionevole, Omero non si potrebbe salvare sotto lo scudo che fosse accusa che pertenesse ad altra arte, come crede Aristotele.

Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν. Qui si prende λέξις per la « favella » in quanto si parla e si profera, perciochè questa una considerazione, della quale si ragiona qui, riguarda la proferenza. Ora l'ordine e 'l sentimento è tale: « Tra l'altre maniere di considerazioni che si

rigirano intorno alla favella in quanto si profera, una ce n'è della contrafattiva e di colui che ha così fatta principale arte, cioè il sapere le figure della proferenza della favella quali sieno ». Sì che τὰ σχήματα τῆς λέξεως è quarto caso, e non primo come stimano alcuni, e è retto dallo 'nfinito εἰδέναι,che tiene luogo di primo caso; e 'l sapere le figure della proferenza della favola quali sieno è quella una maniera di considerazione che tra l'altre si rigira intorno alla proferenza della favella.

Τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικήν. Dicendosi che questa speculazione è dell'arte contrafattiva, poteva altri pensare che questa arte fosse sottoposta alla poetica, e per conseguente che i falli commessi in lei per mezzo suo si trasportassono alla poetica; laonde si soggiugne che è speculazione di colui che ha così fatta arte principale. Se adunque è arte principale, la quale comprende sotto sé altre arti, e alla quale altre arti si rapportano, seguita che i falli commessi in lei non sieno della poetica. E è da sporre τοιαύτην, cioè « così fatta », ἐμφατικός: « E così riguardevole per sé e che ha grado per sé e comprende sotto sé molte arti, non che essa sia compresa sotto la poetica e s'appoggi a quella ». La contrafattiva adunque ha molte spezie sotto sé, secondo gli stormenti che usa in contrafare, come sono la proferenza, il canto, il suono, il ballo, gli atti o i reggimenti del corpo; per la qual cosa non è maraviglia se Aristotele la nomina ἀρχιτεκτονικήν. E perché si sappia che cosa intenda per figura di favella, per particolare essempio ci è dimostrato, dicendosi οἷον τί ἐντολή *etc.*: « quale figura sia il comandamento, quale la preghiera, e la narrazione, e la minaccia, e la domanda, e la risposta, e se altra cotale figura ci è ». Ora i falli, come abbiamo detto, commessi in proferere male possono procedere da ignoranza di grammatica, di senso commune e di contrafattiva; e qui non era da parlare se non de' falli procedenti da ignoranza di grammatica e di senso commune, secondo che appare per la riprensione che faceva Protagora ad Omero, e non de' falli procedenti dall'ignoranza della contrafattiva. De' quali falli, se sono scusevoli ne' poeti perché pertengono ad altra arte che alla poetica, non era

similmente da parlare qui, ma dove si parlerà dell'accuse che si fanno contra i poeti, e delle scuse che si fanno per gli poeti.

Παρὰ γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν ἢ ἄγνοιαν. Qui parimente παρά significa cagione, e non eccezzione. Ora si rende la ragione perché le figure nella favella sieno d'un'altra arte seperata dalla poetica, e si dice: « Se per la conoscenza delle predette figure o per la ignoranza non torna laude o biasimo alla poetica, seguita che esse figure pertengono ad altre arti, conciosia cosa che quello sia proprio d'un'arte che, essendo ben fatto, la fa commendare e, essendo mal fatto, la fa biasimare ».

Οὐδὲν εἰς τὴν ποιητικήν *etc.* Qui pare essere meno ἐγκώμιον ἤ, o cosa tale, accioché così abbia la sua risposta καρὰ γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν per ἐγκώμιον, come ha ἢ ἄγνοιαν per ἐπιτίμημα φέρεται; o vero è da dire che ἐπιτίμημα non significhi in questo luogo simplicemente « biasimo », ma attribuimento o sia di lode o sia di biasimo.

Τί γὰρ ἄν τις ὑπολάβοι ἡμαρτῆσθαι ἃ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ *etc.* Con uno essempio dimostra Aristotele che i falli commessi nelle figure della favella non recano biasimo al poeta o alla poetica, percioché se alcuno proferesse μῆνιν ἄειδε θεά con figura di comandante, sì come faceva Protagora, e per conseguente fallasse dovendolo proferere con figura di pregante, non ne torna biasimo ad Omero come poeta, né alla poetica, ma è fallo della contrafattiva. Già abbiamo mostrato che la difficultà dell'opposizione di Protagora non consiste nella figura della proferenza male usata, o perché quella del comandare sia stata usata da Protagora in luogo di quella del pregare, ma la difficultà consiste se le voci del verbo del modo chiamato comandativo da' grammatici possano ricevere il significato del pregare, sì come si sa che ricevono quello del comandare. E Protagora diceva che non potevano ricevere altro significato che quello del comandare, sì peraventura per altro, sì per questo spezialmente: che le voci del verbo di questo modo comandativo significano la disposizione dell'atto certa o la privazione dell'atto certa; ma se significano la disposizione certa dell'atto o la privazione certa dell'atto, non si può dire che μῆνιν ἄειδε θεά sia pregare, significando le voci del modo desiderativo

o pregativo la sospensione della certezza dell'atto o della privazione. E questo è quello che diceva Protagora in quelle parole, τὸ γὰρ κελεῦσαι ποιεῖν τι ἢ μή, ἐπίταξίς ἐστι, cioè « Percioché lo 'ngiugnere che alcuna cosa diterminatamente si faccia o non si faccia è comandamento », sì come lo 'ngiugnere che alcuna cosa non diterminatamente si faccia o non si faccia è preghiera. Alla quale ragione non risponde Aristotele come si converrebbe, dicendo che è speculazione d'una altra arte che della poetica, cioè τῆς ὑποκριτικῆς; ma al parer mio era da negare che fosse differenza niuna, quanto è al significato, tra le voci del verbo del modo chiamato da' grammatici comandativo e tra le voci del verbo del modo chiamato desiderativo. E era, secondo che ancora dicemmo nella giunta fatta da noi al trattato de' verbi di messer Pietro Bembo, da dire così. Il modo del verbo sospensivo rispettivo si divide in due maniere, l'una delle quali con una voce sola comprende due sentimenti, per ordine de' quali il primo sempre si cela e 'l secondo sempre si manifesta; come « ama », voce sola, comprende che io comando, o priego, o conforto, o simile (il che è il primo sentimento e è celato) che tu ami, il che è il secondo sentimento e è apparente; e l'altra medesimamente con una voce, se così piace al parlante, o con due, può manifestare i predetti due sentimenti; come « ami io » o « priego Dio accioché io ami », o « tu mi conforti » o « tu mi comandi che io ami ». La prima maniera chiamarono i grammatici modo comandativo e la seconda modo desiderativo; ma quanto bene vegganselo eglino, percioché io tra loro non riconosco altra differenza alcuna oltre alla predetta. E è da por mente che il primo sentimento è sempre diterminativo, con tutto che il secondo sia sempre sospensivo. E perché questo secondo sentimento è il principale e ha rispetto al primo, da esso abbiamo dinominato il modo sospensivo « rispettivo », e quindi appare la risposta propria e potente che si dee fare all'argomento di Protagora. Al quale argomento Eustazio, commentatore d'Omero, si sforza di rispondere, ancora che non nomini Protagora, ma invano: concedendo che ἄειδε in quel luogo non significhi preghiera, e negando che significhi comandamento, vuole che significhi incitamento o conforto, con diterminazione di

certezza. Percioché sì come ἄειδε in quel luogo non significa comandamento né diterminazione di certezza, secondo che abbiamo dimostrato, così non significa incitamento o conforto né diterminazione di certezza; il che si pruova così. Sempre nelle voci del verbo del modo chiamato comandativo sono due persone, l'una di colui che dee operare e l'altra di colui che vuole che s'operi. La persona di colui che dee operare, o può operare se vuole e sta a lui, o non può perché non istà a lui. Se può operare se vuole e sta a lui, la persona che vuole che s'operi gli può comandare, lo può confortare o incitare, lo può pregare. Ma se non può operare perché non istà a lui, la persona che vuole che s'operi può desiderare che egli possa. Ora si comanda al minore, si conforta o s'incita l'uguale, e si priega il maggiore; e si desidera che possa il minore, l'uguale e 'l maggiore. Se la musa, la quale è persona che dee operare, può operare se vuole e sta a lei, e è maggiore, adunque Omero, che è la persona che vuole che s'operi, non le comanda, non la conforta o incita, non desidera che ella possa, ma la priega solamente. E già s'è mostrato che le voci di questo modo, o significhino comandamento o incitamento o preghiera o desiderio, non possono essere con diterminazione di certezza. Per che Eustazio non risponde meglio all'argomento di Protagora che si facesse Aristotele, quantunque mostri di riconoscere più il vigore di quello.

22

1456 b, 20 Τῆς δὲ λέξεως ἁπάσης τάδ' ἐστὶ τὰ μέρη, στοιχεῖον, συλλαβή, σύνδεσμος, ὄνομα, ῥῆμα, ἄρθρον, πτῶσις, λόγος. Στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστι φωνὴ ἀδιαίρετος, οὐ πᾶσα δέ, ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνετὴ γίνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον. Ταύτης δὲ μέρη τό τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον. Ἔστι δὲ φωνῆεν μὲν ἄνευ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν, ἡμίφωνον δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν, οἷον τὸ Σ καὶ τὸ Ρ, ἄφωνον δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς καθ' αὑτὸ μὲν οὐδεμίαν ἔχον φωνήν, μετὰ δὲ τῶν ἐχόντων τινὰ φωνὴν γινόμενον ἀκουστόν, οἷον τὸ Γ καὶ τὸ Δ. Ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ στόματος καὶ τόποις καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι καὶ μήκει καὶ βραχύτητι, ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσῳ· περὶ ὧν καθ' ἕκαστον ἐν τοῖς μετρικοῖς προσήκει θεωρεῖν.

C. Quali sieno le parti della favella. Che sia elemento, e quali le parti sue.

V. Ora di tutta la favella queste sono le parti: elemento, sillaba, legame, nome, verbo, articolo, caso, diffinizione. Elemento adunque è voce indivisibile, non [dico] qualunque [voce indivisibile], ma quella della quale si può formare voce intendevole; percioché le voci delle fiere sono indivisibili, niuna delle quali appello elemento. E di questa le parti sono: la vocale, la mezzo vocale e la muta. E è vocale [quella] che senza percossa ha la voce udevole. E mezzo vocale quella che con [la] percossa ha la voce udevole, come τὸ Σ e τὸ Ρ. E muta quella che con [tutta la] percossa per sé non ha voce niuna, ma in compagnia di quelle che hanno alcuna voce diviene udevole, come τὸ Γ e τὸ Δ, E queste sono differenti per figure della bocca, e per luoghi, e per grassezza e per magrezza, e per lunghezza e per brevità, e oltre a ciò, per agutezza e per gravità e per mezzanità. Intorno a ciascuna delle quali cose seperatamente si conviene speculare ne' trattati del versificare.

S. Τῆς δὲ λέξεως ἁπάσης τάδ' ἐστὶ τὰ μέρη. Qui si comincia a ragionare della favella tutta, che può in alcun modo pertenere alla poetica, non ostante che le cose di che si ragiona potessono ancora essere communi alla prosa, cioè alla ritorica, o ancora ad altra arte e ad altri che a' poeti, come alla grammatica e a coloro che imparano a leggere. E ancora che questo trattato non sia del tutto compiuto, come si mostrerà, in alcun luogo, è nondimeno da credere che Aristotele il facesse compiuto e lo registrasse ne' libri della *'Mmpresa dell'arte poetica*. Questa è adunque la quarta parte di qualità della tragedia, e l'ultima di quelle che toccano al poeta; la qual finita, s'imporrà fine al ragionamento della tragedia. Le parti adunque della favella, intorno alle quali si possono donare certi utili insegnamenti al poeta, sono otto: diffinizione, verbo, nome, caso, articolo, legame, sillaba, e elemento; le quali si potranno peraventura trovare essere queste e tante, se diremo che tutta la favella pertenente alla poetica si divida in quattro maniere di voci, la prima delle quali comprenda le voci significative, la seconda le voci non significative, la terza le voci divisibili, e la quarta le voci indivisibili. Delle quali quattro maniere si fanno tre accoppiamenti, il primo de' quali contenga le voci significative e divisibili, il secondo le voci non significative e divisibili, e 'l terzo le voci non significative e indivisibili. Dal primo accoppiamento procedono le quattro parti, diffinizione, verbo, nome e caso, che sono voci significative e divisibili; dal secondo procedono

le tre parti, articolo, legame e sillaba, che sono voci non significative e divisibili; e dal terzo procede l'una parte, che è l'elemento, il quale è voce non significativa e indivisibile.

Στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστι φωνὴ ἀδιαίρετος. Se elemento è voce indivisibile, seguita di necessità che le consonanti non sieno elementi, e spezialmente tra le consonanti le mutole, le quali per sé non si possono proferere in guisa che suonino e sieno voci, salvo se non s'accompagnano con una vocale. E se si dicesse che pure la consonante è voce indivisibile, in quanto proferta in compagnia della vocale è riconosciuta essere voce, è da rispondere che egli è vero che è voce indivisibile mentre è accompagnata con la vocale, ma la consonante, spiccata da lei la vocale, non resta più né voce né indivisibile, in guisa che le vocali sole per sé sono elementi, e per compagnia loro sono ancora le consonanti, ma non per sé. Adunque per piena e chiara diffinizione dell'elemento, si doveva dir così: elemento è voce indivisibile per sé, o per compagnia d'altra voce.

Καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον. Se quella voce indivisibile che è atta con altre o sola a constituire una voce intendevole è elemento, non veggo come le voci degli animali, o ancora delle cose insensate, non sieno elementi; laonde ancora si sono formate tante voci per adietro in tutte le lingue, prendendosi gli elementi dalle voci degli animali e delle cose insensate, le quali sono domandate da alcuni con ispeziale nome πεποιημένα, e sono intendevoli. Per che peraventura era da dire che elemento è voce indivisibile d'uomo, e non qualunque voce, ma quella la quale sia atta a constituire o per sé o con altri voce intendevole. E quantunque si prendano delle voci degli animali o delle cose insensate per formare voci intendevoli, non si prendono perciò se non quelle che sono conformi con la voce umana; e se pure si prendono di quelle che non sono conformi, si piegano e si trasformano in guisa che si conformano con quella; e così aviene che elemento, onde è constituita la voce intendevole, sempre è voce umana, né delle voci delle fiere diverse dalle nostre si può constituire voce intendevole, così come non si può consti-

tuire delle nostre che non sono atte a far ciò. E così estimo che sia da intendere quello che qui dice Aristotele.

Ταύτης δὲ μέρη τό τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον. Divide Aristotele gli elementi, o le voci indivisibili atte a constituire voce intendevole, in tre parti: in vocali, in mezzo vocali, e in mutole, cioè in voci di suono intero, in voci di mezzo suono, e in voci di niuno suono; e chiama vocali, o voci di suono intero, quelle che per sé, senza aiuto di percossa o d'altra voce sonante, suonano; e mezzo vocali, o voci di mezzo suono, quelle che con certa percossa suonano, con la qual percossa non suonano le mutole o le voci di niuno suono; e mutole quelle che né per sé né con percossa suonano, ma se deono sonare e essere udite conviene che s'accompagnino con una voce che abbia suono, e quindi sono dette mutole, e si distinguono dalle mezzo vocali. Ma parliamo prima delle vocali, e poi parleremo delle consonanti. Le vocali simplici sono cinque appo i greci, e sono quelle le quali tra le vocali sono e si possono nominare elementi, percioché sono indivisibili, e sono quelle che si chiamano vocali brievi: α, ε, ι, ο, υ, le quali, quando divengono lunghe, non sono più simplici né elementi, cioè voci indivisibili, ma sono elementi doppi e divisibili, percioché sono due voci congiunte insieme. Conciosia cosa che altro non sia α lungo che due αα brievi ristretti insieme, e non altro ε lungo che due εε brievi ristretti insieme, onde ancora s'è formato η, che altro non è che due εε; e non altro ι lungo che due ιι brievi, laonde alcuna volta in dimostrazione di ciò si truova *i* lungo sculpito ne' marmi antichi soperchiare le altre lettere in questa guisa: «SabIno», quasi sieno due *ii*; e non altro ο lungo che due οο brievi ristretti insieme, onde ancora s'è formato ω, cognominato μέγα; e non altro υ lungo che due υυ brievi. Per che i greci non fecero opera assai perfetta quando, avendo cominciato a segnare con diverse figure le vocali lunghe da quelle brievi, e non avendo segnato se non ε lungo con la figura η e ο lungo con la figura ω, tralasciarono di segnare l'altre tre. Sono adunque le vocali simplici cinque, e le doppie cinque, avendo ciascuna raddoppiata la sua vocale. Ma perché ciascuna delle tre simplici, α, ε, ο, e ciascuna delle tre doppie predette ᾱ, η, e ω s'accompagnano con ι e υ sim-

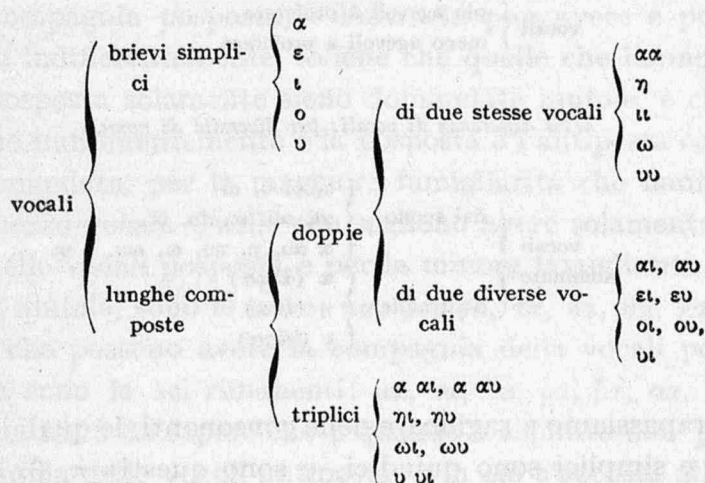
plici, e υ simplice e doppia s'accompagna con ι simplice, riescono ancora, oltre alle predette cinque, sette vocali doppie, composte di diverse vocali, αι, αυ, ει, ευ, οι, ου, υι, e sette triplici, per dir così, composte di quelle due medesime vocali e d'una diversa, come ᾱι, ᾱυ, ηι, ηυ, ωι, ωυ, ῡι. Io so che da' grammatici greci non sono state riconosciute le cinque vocali lunghe per vocali doppie, o quelle sette, che sono composte della lunga e della brieve diversa, per vocali triplici, ma non dee parer maraviglia a coloro che, ponendo ben mente, considereranno che non hanno riconosciute molte altre cose in questa arte. Sono adunque le vocali simplici e elementali cinque, e le composte dicinove, cioè cinque doppie composte ciascuna di due vocali stesse, e sette altre pur doppie composte ciascuna di due diverse vocali, e sette altre triplici composte ciascuna di due vocali stesse e d'una vocale diversa; e così si distinguono per simplicità, per dupplicità di due maniere, e per triplicità. Ora, se le vocali elementali sono simplici, seguitano di necessità due conclusioni che paiono discordare dalle parole d'Aristotele. L'una è che le vocali in quanto brievi, o elementi, non hanno tra sé differenza niuna per lunghezza o per brevità, essendo tutte e cinque parimenti brievi. L'altra è che le vocali, in quanto lunghe o composte, non caggiono sotto la diffinizione dell'elemento, ma della sillaba, sì come si mostrerà poco appresso. E è vero che la simplicità produce la brevità, e la composizione la lunghezza, e che l'arte versificatoia considera simile brevità e lunghezza per rispetto de' piedi, senza le quali non gli potrebbe constituire; ma a' nostri dì noi, per la proferenza antica venuta meno ne' nostri labri, non possiamo con gli orecchi discernere la lunghezza delle vocali composte dalla brevità delle vocali simplici; il che gli antichi, ancora senza arte versificatoia, con l'udita sola potevano ottimamente fare. Appresso, le vocali sono differenti tra sé per cagione di più e di meno suono, come suona più o che α, e α più che ε; e questa differenzia non è considerata dall'arte versificatoia, ma è considerata dalla composizione, la quale è commune a' versi e alle prose, e della quale ragionano communemente tutti i maestri in ritorica, e spezialmente Dionigi Alicarnasseo nel libro intitolato Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων. Ancora

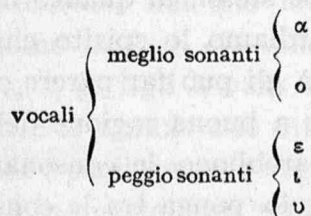
sono differenti tra sé per cagione di spirito, non in quanto elementi solitari o composti seperati dalle parole, percioché niuno ha più o meno spirito che l'altro, o se l'ha non è ciò considerato né di ciò parla Aristotele quando dice ταῦτα δὲ διαφέρει καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι, ma in quanto sono richiusi e constituiscono le parole, o sieno simplici o sieno composti. Né sono miga differenti tra sé per cagione di spirito quando sono rinchiusi nelle parole, che l'uno, pogniamo α, sia con ispirito, e l'altro, pogniamo ε, sia senza spirito, in guisa che la diversità dello spirito abbia rispetto a diverse vocali; ma sono tra sé differenti, che quella medesima vocale in una parola sarà con ispirito e in un'altra sarà senza, come ἄμμος, ἅμμα, ἔθος, ἔθος, ἴτριον, ἱδρώς, ὄνος, ὅλος, ἦτορ, ἡδωνή, ὠμός, ὥρα; salvo che υ è sempre con ispirito, se non appresso gli Eoli, li quali non riconoscono lo spirito mai nel loro idioma, là dove le altre vocali, come io dico, alcuna volta sono con ispirito e alcuna volta senza. Né hanno questa differenza in tutti i luoghi della parola, ma solamente in principio quando esse vocali cominciano la parola, e alcuna volta ancora in mezzo in certe parole raccolte sotto regola da Ateneo e da Eustazio commentatore d'Omero. Né è da tacere come la considerazione che la vocale abbia più o meno spirito non pertiene alla versificatoia, come presuppone Aristotele, ma alla composizione, che diciamo essere commune alle prose e a' versi. Oltre a ciò le vocali sono differenti tra sé per cagione d'accento aguto e grave e ripiegato, non in quanto sono seperate dalle parole, o simplici o doppie che sieno, percioché non ha l'una vocale o simplice o doppia che si sia più o meno agutezza d'accento, più o meno gravità, più o meno ripiegatura che l'altra, ma in quanto sono infisse nelle parole; conciosia cosa che l'una sola vocale in ciascuna parola abbia naturalmente e generalmente l'accento acuto o ripiegato, e l'altre vocali tutte, o sieno assai o poche, abbiano l'accento grave. Io dissi «naturalmente e generalmente», percioché ci sono alcune poche parole che non hanno niuna vocale accentata agutamente o ripiegatamente, e ce ne sono alcune altre che hanno l'una vocale accentata agutamente e, rimettendo il loro accento aguto in su la vocale della parola precedente, operano che quella parola si truovi avere due

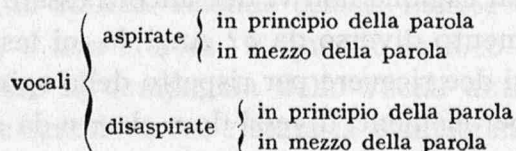
*

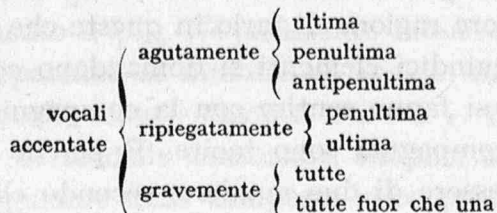
accenti, restando esse senza niuno. Ora l'accento aguto può avere luogo nell'ultima vocale e nell'anziultima e nella precedente, e 'l ripiegato non può aver luogo se non nell'ultima vocale o nell'anziultima. Ma con gran difficultà si discerne a' nostri tempi nelle bocche degli uomini la differenza tra l'accento aguto e 'l ripiegato, avendo noi ancora in ciò perduta la proferenza verace antica. Né più appertiene alla versificatoia la considerazione di questa differenza che si facciano le due considerazioni prossimamente sopradette, ma insieme con quelle appertiene alla composizione. Ecci ancora tra le vocali una altra differenza, che alcuna si profera più piacevolmente e alcuna più aspramente, e ciò procede dal luogo più lontano o più vicino alla bocca nel quale si forma la vocale, e dal movimento più o meno sconcio della lingua e de' labri col quale si forma la vocale. Per che si può domandare questa differenza di vocali « per asprezza » o « per piacevolezza », di che molti autori parlano, e spezialmente Dionigi Alicarnasseo nell'allegato libro, e pertiene pure questa speculazione non alla versificatoia ma alla composizione. Ultimamente sono le vocali e simplici e composte tra sé differenti per cagione di nome, perciochè alcune hanno il nome tale apunto quale è il suono col quale proferendosi si fanno sentire, e alcune hanno il nome diverso dal suono e preso altronde, sì come α vocale simplice o αα doppia si domanda « alfa », e ha preso il nome di una aspirazione ebraica nominata « aleph » che si figura con forma non molto dissimile da α; e come ι vocale simplice e ιι vocale doppia si dinomina « iota », e ha preso il nome da una consonante ebraica nominata « iod » che si figura con forma non molto dissimile da ι; e come η, che è come dicemmo la doppia di εε, si dinomina « eta », e ha preso il nome da una aspirazione ebraica nominata « heth » che si figura con forma non molto dissimile da η. E questa considerazione tocca né alla versificatoia né alla composizione, ma alla grammatica e a colui che insegna a leggere. Adunque mostreremo come in figura le sopradette sei differenzie di vocali.

Prima differenza di vocali: per quantità di tempo.

- vocali
  - brievi semplici
    - α
    - ε
    - ι
    - ο
    - υ
  - lunghe composte
    - doppie
      - di due stesse vocali
        - αα
        - η
        - ιι
        - ω
        - υυ
      - di due diverse vocali
        - αι, αυ
        - ει, ευ
        - οι, ου,
        - υι
    - triplici
      - α αι, α αυ
      - ηι, ηυ
      - ωι, ωυ
      - υ υι

Seconda differenza di vocali: per diversità di suono.

- vocali
  - meglio sonanti
    - α
    - ο
  - peggio sonanti
    - ε
    - ι
    - υ

Terza differenza di vocali: per diversità di spirito.

- vocali
  - aspirate
    - in principio della parola
    - in mezzo della parola
  - disaspirate
    - in principio della parola
    - in mezzo della parola

Quarta differenza di vocali: per diversità d'accento.

- vocali accentate
  - agutamente
    - ultima
    - penultima
    - antipenultima
  - ripiegatamente
    - penultima
    - ultima
  - gravemente
    - tutte
    - tutte fuor che una

Quinta differenza di vocali: per diversità di proferenza.

vocali	più agevoli a proferere
	meno agevoli a proferere

Sesta differenza di vocali: per diversità di nome.

vocali nominate	dal suono	ε, ο, υ, ω
		αι, αυ, ει, ευ, υι
		α αυ, η, ηυ, ω, ωυ, υ υι
	d'altronde	α (ἄλφα)
		η (ἦτα)
		ι (ἰῶτα)

Ora trapassiamo a ragionare delle consonanti, le quali in quanto elementi e simplici sono quindici, e sono questi: π, β, φ,τ, δ, θ, κ, γ, χ, μ, ν, λ, ῤ, ῥ, σ. E io gli chiamo elementi simplici in rispetto di quelli che sono composti di due elementi, come ψ, ζ, ξ e l'altre di che si parlerà, e per rispetto di se stessi, in quanto hanno più o meno spirito; percioché se riguardiamo lo spirito che dato a quattro di loro in maggiore quantità gli può far parere composti, noi troveremo che si possono levare a buona ragione del numero de' simplici φ, θ, χ, ῥ e così non sarebbono le consonanti altro che undici. Né altri si maravigli che io ponga tra le consonanti ῥ come elemento diverso da ῤ, percioché se φ, θ e χ sono state poste e ricevute con le consonanti come elementi diversi da π, da τ e da κ, per qual cagione non vi dee ancora essere posta e ricevuta ῥ sì come elemento diverso da ῤ? Anzi io mi lascierò trasportare a dire che se si dee ricevere per rispetto dello spirito φ, θ e χ per consonanti e per elementi diversi da π da τ e da κ, non solamente è da aggiungere ῤ alla schiera degli elementi consonanti, come abbiamo fatto, ma ancora sono da aggiugnere alla schiera degli elementi vocali cinque altri elementi, e ciò sono ἁ, ἑ, ἱ, ὁ, ὑ, poiché non è minore ragione di farlo in queste che in quelle. Ora questi undici o quindici elementi si domandano consonanti percioché suonano e si fanno sentire con la compagnia delle vocali, e senza la loro compagnia sono tacite. E perché la compagnia delle vocali può essere di due maniere, secondo che va prima o

poi, l'una delle quali si può domandare posposta e l'altra antiposta, e una parte delle predette consonanti non può avere se non la compagnia posposta, e l'altra la può avere e posposta e antiposta indifferentemente, aviene che quelle che hanno la compagnia posposta solamente sieno domandate mutole, e che quelle che hanno indifferentemente e la posposta e l'antiposta compagnia sieno domandate, per la maggiore famigliarità che hanno con le vocali, mezzo vocali. Quelle che sogliono avere solamente la compagnia delle vocali posposta e per la minore famigliarità sono domandate mutole, sono le nove: πα, βα, φα, τα, δα, ϑα, κα, γα, χα; e quelle che possono avere la compagnia delle vocali posposta e antiposta sono le sei rimanenti: μα, να, λα, ῥα, ῥα, σα, e αμ αν, αλ, αρ, ασ. Ma è da sapere che ρ quando è aspirato non può avere la compagnia delle vocali antiposta, e in ciò s'accosta alla natura delle mutole. E perché la compagnia antiposta si truova in mezzo della parola e in fine, non tutte le mezzo vocali la possono avere indifferentemente nell'uno luogo e nell'altro, conciosia cosa che tre l'abbiano in fine, ciò sono ν, ῤ e σ, e in mezzo quattro, ciò sono μ, ν, λ, ῤ. Egli è vero che nel mezzo della parola possono parimenti e le mutole e le mezzo vocali avere la compagnia antiposta delle vocali quando seguita di nuovo quella medesima consonante, e in questo caso le mutole hanno il privilegio delle mezzo sonanti. E dobbiamo sapere che la consonante aspirata non può seguire di nuovo la sua medesima aspirata, ma conviene che la precedente lasci lo spirito. Laonde dirassi Βάκχος e non Βάχχος, e dirassi Πύῤῥος, e non Πύῤῥος. E quando io dico che le mutole non possono avere la compagnia delle vocali antiposta, io non intendo di quelle mutole a cui è stata la compagnia posposta per accorciamento, come è pogniamo ἐκ e οὐκ, altramente ancora λ mezzo vocale potrebbe avere la compagnia antiposta in fine della parola, contra a quello che abbiamo detto, come ἧλ fatto tale per accorciamento d'ἧλος. Né parimente intendo di quelle mutole le quali in apparenza si dimostrano essere mutole, e in effetto sono mezzo vocali, come γ davanti a κ e a χ. E tanto voglio che mi basti aver detto delle consonanti simplici al presente. E trapassando a ragionare delle composte, dico prima che ce ne sono

di tre maniere: una di quelle che sono composte delle mezzo vocali sole, e queste sono cinque: μν, σμ, νσ, λσ e ρσ; e l'altra di quelle che sono composte di mutole sole, e queste sono sei, percioché si pospone τ a κ, a π, e δ a γ, a β, e si pospone ϑ a χ e a φ, sì che riescono sei composte di mutole sole, e ciò sono: κτ, γδ, χϑ, πτ, βδ, φϑ; e la terza è delle composte di mezzo vocali e di mutole, e queste o sono composte d'una mezzo vocale e d'una mutola, o di due mezzo vocali e d'una mutola. Se sono composte d'una mezzo vocale e d'una mutola, è da considerare se la mezzo vocale è antiposta o posposta alla mutola, percioché se è antiposta riescono nove lettere composte, conciosia cosa che σ sola s'antiponga alle mutole, e sono queste: σπ, σβ, σφ, σκ σγ, σχ, στ, σδ, σϑ. Ma se è posposta, riescono trenta quattro lettere composte, percioché σ si pospone a π, a κ e τ, sì che riescono tre lettere composte, e si fa πσ o ψ, e κσ o ξ e τσ o ζ (io dico τσ, e non δσ come dicono alcuni, e male). E si pospone ρ a tutte nove le mutole, per che riescono ancora nove lettere composte: πρ, βρ, φρ, κρ, γρ, χρ, τρ, δρ, ϑρ. E λ si pospone a tutte se non a δ, sì che ne riescono otto composte, e sono queste: πλ, βλ, φλ, κλ, γλ, χλ, τλ, ϑλ. E si pospone ν a tutte se non a β, sì che riescono pure altre otto composte, e sono queste: πν, φν, κν, γν, χν, τν, δν, ϑν. E si pospone μ a tutte, se non a π, a β e a φ, sì che riescono sei lettere composte, e sono queste: κμ, γμ, χμ, τμ, δμ, ϑμ. Se sono composte di due mutole e d'una mezzo vocale, conviene che la mezzo vocale sia in fine, e non pare che n'abbiamo che una sola: πτρ. Ma se sono composte di due mezzo vocali e d'una mutola, conviene che la mutola sia in mezzo delle mezzo vocali, e è la prima o ν e la seconda è σ, come si vede in νκσ, cioè in γξ, essendo, come abbiamo detto, ν trasformato in apparenza e non in effetto in γ; o vero σ è la prima, e la seconda è ρ, o λ, o ν, o μ, come si vede in στρ, σπρ, σφρ, σχρ, σϑλ, σκλ, σϑμ,σχν. Sì che sono tutte le lettere composte sessanta quattro. Ora appresso è da sapere che di queste lettere composte alcune possono solamente cominciare sillaba, cioè essere antiposte a vocale, e alcune possono solamente finire sillaba, cioè essere posposte a vocale, e altre possono cominciare e finire sillaba, cioè essere antiposte e posposte a vocale. Ora

grande è il numero di quelle che possono solamente cominciare sillaba, perciochè sono cinquanta otto, e sono tutte, fuori che queste sei: λσ, νσ, ρσ, γξ, ξ, ψ; e picciolo è il numero di quelle che possono solamente finire sillaba, le quali non sono se non queste quattro: γξ, νσ, ρσ, λσ; e più picciolo è il numero di quelle che possono cominciare e finire sillaba, non essendo altre che le due rimase: ξ, ψ. E quando dico finire sillaba, intendo del finire la sillaba finale della parola e del finire la sillaba di mezzo. Appresso è da sapere che le consonanti, delle quali abbiamo parlato, si possono dividere in lunghe e in brievi, e in quelle che possono essere o lunghe o brievi secondo il piacere del versificatore. Perciochè le simplici sono sempre brievi, e le composte di due mutole sole, o della mezzo vocale antiposta e della mutola, o d'una mezzo vocale e di due mutole, o di due mezzo vocali e d'una mutola, sono sempre lunghe, e le composte di due mezzo vocali, o d'una mezzo vocale posposta e d'una mutola, possono essere o lunghe o brievi secondo che piace al versificatore; e questa considerazione potrà essere utile spezialmente alla versificatoia. Ancora è da considerare come le consonanti sono più o meno aspre nel profererle, o per lo luogo dove si formano o per lo spirito che si dona maggiore o minore all'una o all'altra di loro. Laonde è da sapere che si crede e si conosce sensibilmente le consonanti nascere da quattro luoghi: da' labri, da' denti, dalla lingua e dal palato; e pare che ciascuna di queste parti sia destinata dalla natura a formare certe consonanti, come i labbri a formare β, φ, μ, i denti a formare σ, ρ, la lingua a formare δ, ϑ, τ, λ, ν, il palato a formare γ, κ, χ. Per che quelle sono più aspre per questa cagione, le quali si formano in luogo che abbia più difficultà a formarle. E poiché le composte si convengono formare in più luoghi diversi in un tempo medesimo, il che non si può fare senza alcuna difficultà, quindi aviene che le composte sono più aspre a proferere che le simplici; e delle composte, quelle che si formano in tre luoghi sono più aspre che quelle le quali si formano in due. Oltre a questa asprezza delle consonanti, nascente come diciamo dal luogo dove si formano, ce n'è una procedente dallo spirito, la quale si truova in quattro simplici, tre delle quali sono mutole φ, χ, ϑ, e una mezzo

vocale ῥ, che hanno rispetto non alle consonanti diverse, ma alle sue lettere medesime non aspirate, sì come φ a π, e χ a ϰ, e ϑ a τ, e ῥ a ῤ. Si truova similmente lo spirito in diciotto consonanti delle composte, le quali sono composte o di due mutole, o d'una mutola e d'una mezzo consonante, o d'una mutola e di due mezzo consonanti. Quelle che sono composte di due mutole hanno lo spirito così nell'una come nell'altra, e sono due, e queste: χϑ, φϑ. Quelle che sono composte d'una mezzo vocale e d'una mutola non hanno lo spirito se non nella mutola; e se hanno la mezzo vocale antiposta alla mutola, sono tre, e sono queste: σφ, σχ, σϑ; e se l'hanno posposta, sono undici, e sono queste: φρ, χρ, ϑρ, φλ, χλ, ϑλ, φν, χν, ϑν, χμ, ϑμ. Quelle che sono composte di due mezzo vocali e d'una mutola hanno similmente lo spirito nella mutola, la quale ritiene il luogo di mezzo, e sono due, e sono queste: σχρ, σϑλ. E questa considerazione propriamente è profittevole alla composizione. Né è da tacere che la gente reputa figure molto diverse di lettere, ϑ da τ, e φ da π, e χ da ϰ, e nondimeno sono quelle medesime, le quali ci si mostrano tali per la nota sola dello spirito, che è un mezzo cerchio ᶜ, in guisa che sopra posta a τ fa riuscire ϑ, e apposta a Π fa riuscire φ, e sottoposta a ϰ fa riuscire ≍; sì come non dobbiamo credere che ζ abbia figura diversa da *C*, che è la nota del *sigma*, e da τ, essendo il *sigma* imposto al *tau*; né che ψ abbia figura diversa da Π e da *C*, essendo disteso Π in alto e cinto di *sigma*; né che Ξ abbia altri lineamenti che *C* e ϰ, percioché sì come i latini pur della figura del *sigma C* e di *ce*, C, sopraponendo l'uno all'altro, fecero *ix* così ≍, così i greci fecero, di *sigma* sopraposta a *cappa*, prima così KC, e, distesi i mezzi cerchi così Ξ, fecero dico *xi*. Ultimamente è da por mente che perché le mezzo vocali possono avere la compagnia della vocale antiposta, il che non possono le mutole, i latini l'hanno nominate, secondo che suonano con E vocale antiposta, « et », « em », « en », « er », « es »; e di ciò non si possono se non commendare. Là dove i greci ad alcune hanno dato il nome diverso dal suono, come a λ « λάμβδα » e a σ « σίγμα », e all'altre non come suonano con la vocale antiposta, ma come suonano con la vocale posposta, né si sono contentati d'una vocale, e hanno nominati

ν, μ, « νῦ », « μῦ », e ρ « ῥῶ » ; e di ciò non veggo come si sieno da commendare. Egli è vero, i latini dinominarono F « ef » e X « ix » non altramente che se fossono mezzo vocali, e non ha dubbio che nell'una, cioè nella X fecero bene, poiché è consonante doppia che può ricevere la compagnia della vocale antiposta non meno che si possa la mezzo vocale simplice, e i greci fecero non bene a nominarla come sonava con la vocale seguente, sì come altresì fecero non bene a dinominare ψ in questo modo, il quale medesimamente può ricevere la compagnia della vocale antiposta. Ma i latini non fecero già bene nell'altra, cioè nella F, nominandola come non poteva sonare. I greci ancora imposono a sei delle mutole simplici e ad una delle consonanti composte il nome prendendolo altronde che dal suono, e chiamaronle: β « βῆτα », γ « γάμμα », δ « δέλτα », ϑ « ϑῆτα », κ « κᾶππα », τ « ταῦ », ζ « ζῆτα »; e imposono il nome a due delle mutole simplici secondo che sonavano in compagnia di ὑψιλόν, cioè a π « πῦ », e a φ « φῦ »; e ad una come sonava con ἰῶτα, cioè a χ « χῖ ». E non so come si convenga imporre ad alcune di loro il nome prendendolo d'altronde che dalla consonanza e ad alcune altre prendendolo dalla consonanza; il che non fecero i latini che dinominarono dalla consonanza B « be », C « ce », D « de », G « ge », P « pe », T « te »; e i vulgari che dinominarono B « bi », C « ci », D « di », G « gi », P « pi », T « ti » e Q « qu », ricevendo nondimeno gli uni e gli altri il nome di Z « zeta », tale apunto quale era stato loro porto da' greci. Ora le cose dette per le 'nfrascritte cinque differenze possonsi quasi sottoporre agli occhi della fronte.

Prima differenza di consonanti: per simplicità e composizione

Seconda differenza di consonanti: per cominciare e finire la sillaba.

- consonanti
  - Possono finire sillaba solamente
    - γξ
    - νσ
    - ρσ
    - λσ
  - Possono finire e cominciare sillaba
    - ρ
    - λ
    - σ
    - μ
    - ν
    - ψ
    - ξ
  - Possono cominciare solamente { tutte le altre

Terza differenza di consonanti: per lunghezza di tempo e brevità.

- consonanti
  - Brievi { Le simplici
  - Brievi e lunghe, composte
    - di due mezzo vocali
    - d'una mutola e d'una mezzo vocale antiposta
  - Lunghe, composte
    - di due mutole
    - di mezzo vocale antiposta e d'una mutola
    - di tre consonanti

Quarta differenza di consonanti: per asprezza e piacevolezza.

Quinta differenza di consonanti: per nome.

consonanti nominate	dal suono	π, φ
		χ
		ψ ξ
		ρ, μ, ν
	d'altronde	β
		γ, κ
		δ, ϑ, τ
		σ, ζ
		χ

Ἔστι δὲ φωνῆεν μὲν ἄνευ προσβολῆς *etc.* Io confesso liberamente di non intendere che cosa intenda Aristotele per questa voce προσβολή. Percioché se egli intende « empito » o « sforzo » o « mossa di bocca », come pare che egli poco appresso accenni in quelle parole ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ στόματος καὶ τόποις, riconosco che egli è vero che le vocali non si proferano con quello empito o sforzo o mossa di bocca con la quale si proferano le consonanti. Laonde io non credo che propriamente l'asprezza si possa assegnare alle vocali, sì come propriamente per questa cagione si dee assegnare alle consonanti. E è ancora vero che con minore empito o sforzo o mossa di bocca si proferano le mezzo vocali che le mutole, ma non è già vero che per questo empito o sforzo o mossa di bocca le mezzo vocali abbiano voce udevole sì che sieno riconosciute, se con quello minore empito o sforzo o mossa non interviene ancora la vocale antiposta o posposta. Ma se intende per la voce προσβολή « giunta », come alcuni vogliono, io non posso imaginarmi che questa giunta possa consistere in altro che in vocale. E è vero che la vocale per sé, senza giunta d'altra vocale, ha voce udevole; e è ancora vero che la mezzo vocale, con la giunta della vocale antiposta, ha voce udevole, e non solamente con la giunta della vocale antiposta, ma ancora della posposta; e che la mutola non ha voce udevole per la giunta della vocale antiposta, ma sì bene per la giunta della posposta. Ora non pare che le parole d'Aristotele si possano adattare a questo intelletto, sì perché se προσβολή si prendesse per giunta di vocale antiposta, egli non avrebbe tralasciato τοῦ φωνήεντος, o vero, τῶν ἐχόντων τινὰ φωνήν, dicendo μετὰ προσβολῆς τοῦ φωνήεντος o vero μετὰ προσβολῆς τῶν

ἐχόντων τινὰ φωνήν, sì perché non avrebbe divise le consonanti in ἡμίφωνα καὶ ἄφωνα, ma in αμφίφωνα e in ἑτερόφωνα, o vero ὀπιστόφωνα.

Ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ στόματος καὶ τόποις. Queste parole sono state assai dichiarate di sopra, e è da tornarsi alla memoria quello che è stato detto di sopra, che queste differenze, da quella della lunghezza e della brevità in fuori, pertengono alla composizione e non all'arte versificatoia; e se pure, insieme con la differenza della lunghezza e della brevità, pertengono alla versificatoia e non alla poesia, e perciò qui sieno da trapassare così leggiermente, a che faceva bisogno ancora di questa leggiera menzione? Adunque l'arte versificatoia sarà da esser reputata una arte che per sé abbia stato e si possa adoperare senza poesia? Adunque la poesia similmente sarà da essere reputata una arte la quale per sé abbia stato senza la versificatoia? Adunque non sarà vero quello che è stato detto di sopra e stabilito, che poema non si possa comporre in prosa?